

العددان ٤٩٧ - ٤٩٨ جمادى الآخرة - رجب ١٤٣٩هـ مارس - إبريل ٢٠١٨م

الصراع العربي الإسرائيلي

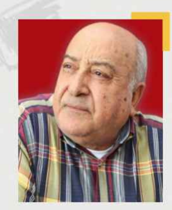
كل الطرق مسدودة؟!

كارلوس فوينتس: العرب يتعرضون لهجمة شرسة

تصدع السوسيولوجيا يثير زوبعة في فرنسا

خيرية السقاف .. نخلة البلاد طليعة النساء

المرأة السعودية جاهزة لخشبة المسرح



محمد سبيلا: الإرهابي المعاصر ليس غبيًّا

9 780002 581141

www.alfaisalmag.com



ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦

P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993



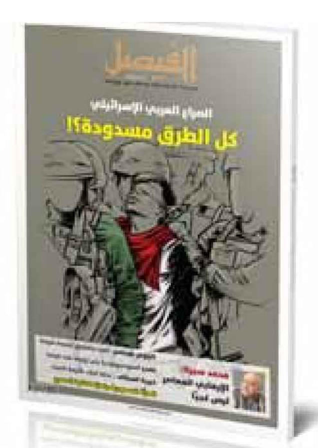
أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

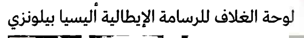
يصدرها



العددان ٤٩٧ - ٤٩٨ جمادى الآخرة - رجب ١٤٣٩هـ / مارس - إبريل ٢٠١٨م، السنة الحادية والأربعون







لوحة الغلاف للرسامة الإيطالية أليسيا بيلونزي



الملف

الصراع العربي الإسرائيلي ١٤ - ٥٥

ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر
دار الفيصل الثقافية

مدير دار الفيصل الثقافية
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com

دراسات



أطلق كتاب إدوارد سعيد «الاستشراق» حركة واسعة النطاق على صعيد قضايا «الجندر» و«النسوية ما بعد الكولونيالية»، حيث برزت أطروحات سعت إلى تفكيك الرؤى الاستعمارية والاستشراقية حول النساء في الدول المُستعمرَة سابقًا، ولا سيما تلك المرتبطة بالحريم الشرقي، والبطريركية، والإيروتيكية، وقمع الشرق للمرأة. تُعد الدراسات «النسوية ما بعد الكولونيالية» من الحقول المعرفية المعاصرة.

فوتوغرافيا

تعد تجربة الفوتوغرافي الأميركي من أصل سوفييتي ميشا غوردن واحدة من أعمق التجارب في فن الفوتوغرافيا، ومن أكثرها أصالة واشتباكًا بالتهديدات التي تواجه الذات الإنسانية. أعماله الرائدة تعبر، في كيفية لا تخلو من غرابة وتعقيد، عن المأزق الوجودي للإنسان، وعن عزلة الفرد واغترابه في لحظات زمنية وشعورية مختلفة.

تراث



وُجد الفنُّ مع بداية تاريخ الإنسان، وخُلق الوجدان في أعماق الأنفس، فتناغم الفن والوجدان باتساق وجمال؛ فثارت لهما معاني الحياة والوجود، فلا يمكن أن نتصور السعادة لمجرد متعة الجسد باللذائذ؛ في حين تنزف البواطن حزنًا أو ألمًا أو تشاؤمًا، ولا يمكن أن نعيش في الحياة براحة واطمئنان؛ ووجداننا الداخلي يُحيل الصور الجميلة إلى ألوانٍ باهتةٍ كئيبة، والأصوات الرخيمة إلى أجراسٍ فاترة لا تطرب لها أعماقنا الباطنة.

سينما



بعد أن أُطيح باليوتوبيات السردية الكبرى التي كانت تَعِد بمستقبل مثالي للبشرية، خيّر ومأمول، توارت صور المدن الفاضلة وكذا أخلاقيات السياسة والحكم والمجتمع ومعها آمال كبيرة خلف حداثة المذاهب العقلانية والتجريبية والنفعية، الرهان الذي اعتبر أليق بعصر صناعي ناهض لا يعول كثيرًا على التمنيات ولا على آلهة الأسلاف في رسم قواعد الحياة ومساراتها، بقدر ما يسعى لإنقاذ نفسه من تأثيراتها في سياق نظرة نقدية جديدة تستند إلى منظومة قيم عالمية.

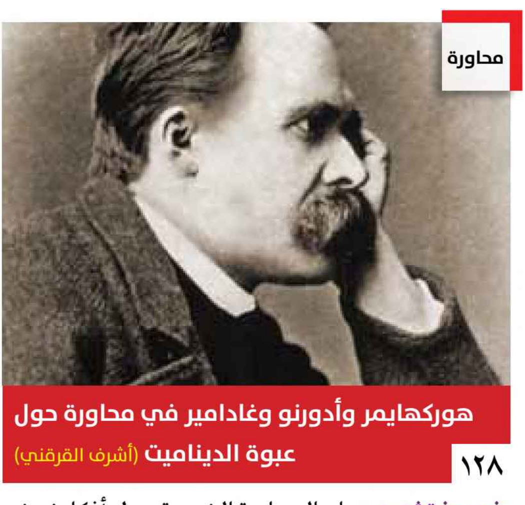
ميديا



روائيون يجدون في العالم الافتراضي عالمًا أكثر واقعية (حبيب عبدالله) ١١٢

قرب انتهاء أحد المؤتمرات التلفزيونية للكاتب باولو كويلو، بحث عني بين الحضور، ولم يجد صعوبة في رؤيتي في إحدى زوايا الغرفة الحجرية حيث عقد المؤتمر في قصر أثري في مدينة سانتياغو دي كومبوستيلا نظرًا لارتباط المدينة بالحدث آنذاك، عرَّف الحضور بي أولًا ثم سألني، إن كان لديّ سؤال قبل أن يُختتم المؤتمر؟

محاورة



هوركهايمر وأدورنو وغادامير في محاورة حول **عبوة الديناميت** (أشرف القرقني) ١٢٨

«نحن ونيتشه»: عنوان المحاورة الشهيرة حول أفكار نيتشه وفلسفته، حول الاستعمالات المتعددة لأفكاره ومقولاته من أطراف وأنظمة، إلى حد أضحى مسؤولًا عن الأشياء الفظيعة التي حدثت. محاورة تجدد التأكيد على الحاجة إلى نيتشه بصفته الممجد لما هو عابر وزائل وليس ما هو أبدي ومستمر.

كتب



كُتاب



الفيصل
Alfaisal

www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

الإخراج
ينال إسحق

التنفيذ
رياض دفدوف
مبارك علي

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

الاشتراكات والتوزيع
جعفر عبدالرحمن
محمد المنيف

١١٤٦٥٢٢٥٥(+٩٦٦)- تحويلة: ٢٧٥٦/٦٦٤٠
مباشر ١١٢٩٣١٢٣٣(+٩٦٦)
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
advertising@alfaisalmag.com



نصوص



الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم. قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، **تونس**، الشركة التونسية للصحافة ص . ب ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، **الأردن**، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، **المغرب**، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، **البحرين**، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

المركز وجامعة نورة يعززان التعاون المشترك في الترجمة



وقع المركز مذكرة تفاهم مع جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن؛ لتعزيز التعاون العلمي المشترك في مجال الترجمة. وأبرم الاتفاقية من جانب المركز الأمين العام الدكتور سعود السرحان، ومن الجامعة وكيلة الجامعة للشؤون التعليمية الدكتورة سمر السقاف وعميدة كلية اللغات الدكتورة إبتسام العثمان والدكتورة ميرفت بابعير. وقال الدكتور سعود السرحان: إن الاتفاقية تنص على منح المركز طالبات قسم الترجمة بكلية اللغات في الجامعة الفرصةَ للقيام بالتدريب الميداني في المركز في الفصل الدراسي الجامعي. كما تشمل أيضًا الموافقة على إدراج الإصدارات العلمية من مجلة الفيصل العلمية ضمن مقررات الترجمة العلمية والإنسانية. في حين أوضحت الدكتورة سمر السقاف أهمية المذكرة التي تهدف إلى تأطير العمل المشترك وتبادل الخبرات وإثراء المحتوى العربي ودعم حركة الترجمة والنشر بالتعاون مع المركز. وأضافت أنه بموجب هذه الاتفاقية ستُنظَّم البرامج التدريبية بين الجانبين، ومساندة كل ما من شأنه الإسهام في نشر الثقافة العلمية، ودعم ترجمة التراث العلمي العربي إلى اللغات الأخرى.

وتأتي هذه الاتفاقية في إطار سعي مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية إلى التعاون مع الجامعات والهيئات الأكاديمية والبحثية والعلمية والتعليمية المحلية والدولية، بهدف مد جسور التعاون الأكاديمي وتوطيد العلاقات الثقافية والتبادل العلمي.

المركز.. الثاني عربيًّا في قائمة أفضل مراكز البحوث لعام ٢٠١٧ م

حل مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، في التصنيف الثاني عربيًّا ضمن أفضل عشرة مراكز للبحوث لعام ٢٠١٦-٢٠١٧م، في القائمة التي أصدرها مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية أخيرًا، وتتضمن القائمة تصنيفًا علميًّا تراتبيًّا لقائمة مراكز البحوث العربية والعالمية؛ بهدف ضبط المعايير التي تتبعها بعض الجهات العربية والأجنبية في هذا الشأن. ويعتمد تقييم مركز الإمارات للدراسات على عدد من المعايير، من بينها ما يرتبط بالمؤسسة البحثية نفسها، ونشاطها ومهامها، والقدرة على دعم اتخاذ القرار وصنّاع السياسات، والقدرة على الإسهام الأكاديمي الفعال، والكفاءة في التواصل مع المجتمع.

من ناحية، واصل المركز في عام ٢٠١٧م دوره الريادي في الجوانب الثقافية والعلمية، فأصدر ٣٢ دراسة إستراتيجية وتقريرًا خاصًّا، ووثّق أواصر تعاونه مع مراكز الأبحاث المرموقة في مختلف دول العالم في مجال تخصّصه، مستقطبًا مجموعةً من الباحثين المميّزين، ونظّم وشارك في عددٍ كبيرٍ من المؤتمرات والندوات والمحاضرات وحلقات النقاش ومعارض الكتب، كما عمل على تزويد مكتبته بالجديد من الكتب والدوريات والمخطوطات، إلى جانب الإسهام

الحجيلان يغادر الفيصل والحربي مديرًا للفيصل الثقافية


ماجد الحجيلان


هباس الحربي

أصدر الأمين العام لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الدكتور سعود بن صالح السرحان قرارًا بقبول استقالة رئيس تحرير مجلة الفيصل مدير دار الفيصل الثقافية الزميل ماجد الحجيلان، كما أصدر قرارًا بتكليف الدكتور هباس الحربي مديرًا لدار الفيصل الثقافية وذلك بداية من مطلع فبراير ٢٠١٨م.

وكان الزميل ماجد الحجيلان قد قدم الشكر والعرفان لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية على تبنيه ودعمه خطة تطوير مجلة الفيصل التي قدمها فريق العمل في المجلة أواخر عام ٢٠١٥م سعيًا لانطلاقة جديدة في الصحافة الثقافية، مشيرًا إلى أن الخطة المعتمدة لتقديم المجلة في شكلها الجديد قد حققت أهدافها في العامين المنصرمين، وأكد الزميل رئيس التحرير أن الاحتفاء الواسع الذي حظيت به المجلة على مدار عامي ٢٠١٦ و٢٠١٧م من قراء الفيصل في السعودية والعالم العربي يؤكد حاجة الوسط الثقافي الماسة لمزيد من الأعمال الصحافية النوعية التي تقدم معالجة مغايرة للملفات الثقافية والسياسية العربية.

وأشار الزميل الحجيلان في رسالة بعث بها إلى فريق العمل في المجلة إلى اعتزازه بالعمل الذي أنجز حتى اليوم مؤكدًا أهمية مواصلة العمل في خدمة قراء الفيصل، وأنه قد آن الأوان لمرحلة جديدة تستجيب للمتغيرات اليومية في عالم الصحافة الثقافية، مرحلة تبني على ما أنجز وتواصل التطوير وتضع احترام القارئ نصب عينيها في كل ما تنشره من مواد شكلًا ومضمونًا. وأعرب الحجيلان عن تثمينه لقراء الفيصل ومشتركيها من مثقفين وكتاب وصحافيين الذين كانوا أوفياء مع المجلة وتاريخها شاكرًا ما تلقاه من مواد نوعية ومشاركات وآراء أسهمت في الاحتفاء الذي لقيته المجلة بين قرائها.



في خدمة الآلاف من الباحثين عبر تقديم خدمات استقصاء المعلومات وذلك ضمن جهود المركز في خدمة البحث العلمي والباحثين. وشهد مركز الملك فيصل في عام ٢٠١٧م أيضًا نشاطًا مكثفًا في الداخل والخارج من رئيس مجلس الإدارة الأمير تركي الفيصل شمل المشاركة في كثيرٍ من المؤتمرات والفعاليات، والقيام بعددٍ كبيرٍ من الزيارات والاستقبالات، وإلقاء الكلمات والمحاضرات في المحافل المحلية والدولية، ومنها رعايته لاجتماعات دعم القدس في الرياض وحلقة نقاش مؤسسة بيرغدورف في الرياض، ومنتدى باكو الدولي في أذربيجان. وعلى صعيد النشر: أصدر المركز في العام الماضي ٩ إصدارات تناولت أهم القضايا على الساحة السعودية والإقليمية والدولية.

عبر عن امتنانه للتكريم الذي منحه خادم الحرمين لوزير الخارجية السابق

تركي الفيصل: سعود الفيصل لقي من التكريم ما يملأ المجلدات



كرم خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز الأمير سعود الفيصل وزير الخارجية السابق بمنحه وسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الأولى، وذلك ضمن الشخصيات الثقافية المكرمة في المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) الذي أقيم في فبراير الماضي. وثمن رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الأمير تركي الفيصل اللفتة الكريمة من لدن خادم الحرمين الشريفين، كما عبر عن امتنانه لهذا التكريم، الذي يأتي عرفانًا بجهود

مفكر بريطاني يستعرض التغيرات التي طرأت على تقنيات الحرب

نظم المركز في فبراير الماضي محاضرة بعنوان: «مستقبل الحروب: تاريخ»، قدمها العميد السابق للمعهد الدولي للدراسات الإستراتيجية البريطانية السير لورانس فريدمان، بحضور رئيس مجلس إدارة المركز الأمير تركي الفيصل وعدد من الأكاديميين والدبلوماسيين والمهتمين.

وبدأ فريدمان محاضرته بتسليط الضوء على الكتابات السابقة عن الحرب ومستقبلها وكيف عولجت، وكيف يمكن أن تُدار الحرب وما هي فرضياتها، وما الفارق الذي يمكن أن تأتي به الأسلحة الجديدة، وآثار الحرب المدمرة في الأرواح والممتلكات والحضارات، وفرضيات تحول الحروب إلى حروب نووية، مستعرضًا التغيرات التي طرأت على أفكار الحرب وأساليبها وتقنياتها منذ الحربين العالميتين حتى السبعينيات والثمانينيات الميلادية.

وقال فريدمان: إن أغلبية الحروب الكبيرة تنبع من نزاعات وحروب داخلية وعنف داخل البلدان قبل تحولها إلى حروب كبرى، مؤكدًا أن أهم ما في المستقبل هو جاهزية الدول الكبرى للتدخل، عند حدوث الصراعات، لحماية حدودها أو حلفائها الداخليين. وإن أحد الأسباب الرئيسة لعدم دفع الحروب من الدول الكبرى، هو الخوف من التصعيد النووي. وقال: إن الحروب صارت بصورة منتظمة

الأمير الراحل في مجال السلم والسياسة وتقديرًا لريادته في خدمة وطنه. وأوضح الأمير تركي الفيصل في الندوة التي عقدت ضمن البرنامج الثقافي للمهرجان حول الأمير سعود الفيصل، أن الأمير الراحل لقي من التكريم والإطراء ما يملأ المجلدات، مبينًا أنه سيتحدث عنه كإنسان؛ وأن ما بقي من ذكراه يتبين في القيم الإنسانية والصفات النادرة التي لا تجتمع في شخص واحد، وتابع: «إن قُلْتُ التواضع فقد كان مثالًا له؛ فإذا دخلتَ عليه في مجلسه أو في مكتبه نهض واقفًا ومادًّا لك يده للمصافحة، أو ليضمّك بين ذراعيه مرحّبًا بابتسامته البشوشة. وإن قُلْتُ الشجاعة فلن أنسى ارتداءه البدلة العسكرية ليتسلّل إلى سقف البيت الحرام حين استولت عليه شرذمة الشيطان؛ ليستطلع بنفسه الموقف، معرّضًا نفسه لقناصتهم. وإن قُلْتُ الشهامة فكيف لا أذكر مواقفه في الأمم المتحدة لنصرة الإخوة في الكويت حين داهمهم الغزو الصدامي».

وأضاف، ذاكرًا الصفات النبيلة والمواقف الإنسانية لسعود الفيصل: «وإن قُلْتُ البصيرة في شخصية سعود الفيصل فكيف لا أذكر ردّه على رسالة بوتين لآخر مؤتمر قمة عربي حضره. وإن قُلْتُ العاطفة فمحفور في ذاكرتي جلوسي بجانبه حين سمعنا في المذياع نبأ احتلال الصهاينة قدسَنا الشريف، فذرفت عيناه دموعَ الحسرة. وإن قُلْتُ الحكمة فكيف لا أُشير إلى إدارته للسياسة التي أوقفت نزيف الدم في لبنان، ثم سياسته لإنهاء الحرب العراقية الإيرانية، وغيرها من المآسي التي أصابت أمتَنا. وإن تفكرتُ في الثقافةِ فكيفَ لم أُبهرْ ببحورهِ الغزيرةِ فيها، من معلّقةِ امرئِ القيسِ، إلى مسرحِ شكسبير، إلى قوانينِ نيوتن، إلى فنِّ مايكل أنغلو، إلى شعرِ الأخطلِ الصغيرِ، وغيرها».

وقال الأمير تركي: «ترك لنا سعود الفيصل إرثًا وكنزًا من المآثر والتفاني، ما علينا إلا أن نغرف منه لنستزيد، ومهما غرفنا فلن نصل إلى القاع»، مستذكرًا الكلمات التي أطلقها الأمير سعود الفيصل في ندوة «إصلاح البيت العربي» ضمن فعاليات «منبر الجنادرية» عام ٢٠٠٤م، التي تحدث فيها عن أنه آن الأوان للإصلاح الداخلي في العالم العربي وتطوير المشاركة السياسية، عادًّا إياهما المدخلين لحل المشكلات في الدول العربية، وذلك كان قبل ما سُمي بالربيع العربي.

وأنهى الفيصل مشاركته في الندوة التي شارك فيها أيضًا وزير خارجية البحرين الشيخ خالد بن أحمد بن محمد آل خليفة، ووزير الخارجية السعودي عادل الجبير، ورئيس مجلس إدارة «المصري اليوم» الدكتور عبدالمنعم سعيد، فيما أدارها وزير الدولة للشؤون الخارجية الدكتور نزار بن عبيد مدني، بقوله: «أنهي كلمتي بأجمل ما سمعت من سعود الفيصل عن احترام الإنسان في كلمته أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة بعد الاحتلال العراقي للكويت؛ حيث قال -رحمه الله-: نحن العرب، نحن في المملكة العربية السعودية، لا ننكث بالوعد كما لا نرتضي الوعيد، ونحن أهل وُدٍّ وعهد، أكرمَنا الله بأنْ حملْنا رسالةَ الإسلام، ورفَعْنا بتواضع واعتزاز رايةَ الحق ونصرة المظلوم وإغاثة الملهوف، وترفَّعْنا عن انتهاك حقوق الجار وحرمة الشقيق واستلاب المغانم، وهذه أخلاقنا العربية الأصيلة ومبادئنا الإسلامية...».

أكثر فتكًا والحروب المستقبلية ستكون أكثر كثافة، مشيرًا إلى أن الولايات المتحدة تبقى القوة الوحيدة القادرة على الوصول العسكري التقليدي لأي مكان بالعالم. وتطرق العميد السابق للمعهد الدولي للدراسات الإستراتيجية البريطانية إلى عنصر ومفهوم «الهجوم المفاجئ» أو «الضربة الأولى» في قاموس الحروب، الذي يعني الإمساك بزمام المبادرة، ودور هذا العنصر في حسم الحروب وإنهائها بسرعة، وترجيح كفتها لطرف ضد طرف آخر، وتجنب حال الانتقام، وحرب الاستنزاف الطويلة والبطيئة، مشيرًا إلى أن نتائج الهجوم المفاجئ غير مشجعة دائمًا، والأمثلة كثيرة أبرزها الحرب العراقية الإيرانية، وغزو العراق لدولة الكويت، والاحتلال الروسي لجزيرة القرم.



وتأتي المحاضرة ضمن برنامج المركز الدوري المتمثل في تنظيم الندوات والمحاضرات وورش العمل، واستضافة الخبراء والمتخصصين لمناقشة مختلف القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية المعاصرة.

الأمن في منطقة الخليج والعلاقات الخليجية- الصينية

نظم المركز في يناير الماضي حلقة نقاش بعنوان: «الأمن في منطقة الخليج والعلاقات الخليجية- الصينية»، بحضور رئيس مجلس الإدارة الأمير تركي الفيصل، وسفير جمهورية الصين الشعبية لدى المملكة لي هواشين، وعدد من الأكاديميين والمتخصصين في الشؤون السياسية والدبلوماسية، وذلك ضمن فعاليات الحوار الثقافي السعودي-الصيني الذي نظمه المركز في الشهر نفسه. وشارك في حلقة النقاش وفد من جامعة بكين مكون من: البروفيسور وانغ جيسه الأستاذ في قسم الدراسات الدولية ورئيس معهد الدراسات الدولية والإستراتيجية في جامعة بكين، والبروفيسور وو بنغبنغ من قسم اللغة العربية في جامعة بكين، إضافة إلى محمد السديري رئيس وحدة الدراسات الآسيوية بالمركز، وأدار الحلقة الأمين العام للمركز الدكتور سعود السرحان.



وتحدث في بداية الحلقة الدكتور وانغ جيسه عن التحديات التي تواجه الصين، والتغيرات الكبيرة التي تطرأ على الصين داخليًّا، وتواجه علاقاتها خارجيًّا، وكذلك عن السياسة الخارجية الصينية الجديدة، وعن العلاقات الصينية-الخليجية وسبل تطويرها، وقال: إن الصين بحاجة إلى بناء الثقة المتبادلة مع شركائها في مجلس التعاون الخليجي، مشيرًا إلى اهتمام الصين بتعزيز البيئة التعليمية والصحية الداخلية، وتطوير العلاقات الخارجية مع دول مجلس التعاون الخليجي. وأضاف جيسه أن الصين تلتزم بسياسة عدم التدخل في شؤون دول الخليج من أجل دعم استقرارها، ولا تملك أي رغبة في التوسع والتدخل العسكري في منطقة الشرق الأوسط، مؤكدًا على تطور علاقات الصين مع السعودية ودول مجلس التعاون، وأنها ستستمر وتتطور بشكل إيجابي في المستقبل.

وشدد وو بنغبنغ على أهمية برامج التحول الصناعي والتركيز على التنمية، وأن ذلك هو الحل الأكثر أهمية لمعالجة المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والأمنية في المنطقة، مضيفًا أن ملامح السياسة الصينية الجديدة تتمثل في: الإيمان بالمستقبل المشترك للجميع، وبعالم متعدد الأقطاب يقوم على مزيد من التعاون لتحقيق التنمية والاستقرار وبخاصة في منطقة الشرق الأوسط. في حين تحدث الباحث السديري عن ملامح التحديث والفكر السياسي في الصين، مستعرضًا الأطروحات الفكرية على المستوى السياسي وطريقة الحكم، التي تتجاذبها أربعة تيارات فكرية حالية حول الأسلوب الديمقراطي الأمثل لقيادة الصين، وهي: الديمقراطية النخبوية، والكنفوشية الثيوقراطية، والقومية العرقية والعصر الأصفر، والأصولية الشيوعية. وشهدت حلقة النقاش، بعد المشاركات الرئيسة، حوارًا مفتوحًا تضمن عددًا من المداخلات والتعليقات من الحضور والمشاركين.

وضمن فعاليات «الحوار الثقافي السعودي - الصيني» نفسه استضاف المركز عميد معهد العلاقات الدولية الحديثة في جامعة تشنغهوا البروفيسور يان شويتونغ، الذي ألقى محاضرة بعنوان: «الصين والنظام العالمي المتغير»، وسط حضور كبير من المختصين بالشؤون السياسية والخبراء والأكاديميين وسفراء الدول الأجنبية والشخصيات العامة.

ورأى البروفيسور شويتونغ، أن الولايات المتحدة بدأت تفقد دورها المهيمن على منطقة الشرق الأوسط، مشيرًا إلى أنه لا يمكن للقوى الأخرى أن تلعب الدور نفسه، فروسيا، كما يقول، لا تؤهلها قدراتها إلى قيادة المنطقة وإن تدخلت في سوريا وغيرها، والصين أيضًا لا تملك القدرة على القيادة أو ملء الفراغ العسكري الذي تتركه الولايات المتحدة في منطقة مثل الشرق الأوسط أو حتى في الشرق الأقصى بدلًا عن اليابان.

تدشين موقع المركز باللغة الصينية

دشن رئيس مجلس إدارة المركز الأمير تركي الفيصل في يناير الماضي، الموقع الإلكتروني الجديد للمركز باللغة الصينية، كأول مركز أبحاث في العالم العربي والشرق الأوسط يدشن موقعه باللغة الصينية، بحضور سفير جمهورية الصين الشعبية لدى المملكة لي هواشين، وذلك في بداية فعاليات «الحوار الثقافي السعودي - الصيني»، الذي نظمه المركز في الرياض في شهر يناير، وشهد عددًا من الفعاليات الثقافية من محاضرات وحلقات نقاش، بمشاركة عدد من المسؤولين والأكاديميين والباحثين والمثقفين ورجال الأعمال من المملكة والصين.

وقال الأمير تركي الفيصل: إن الموقع الجديد للمركز باللغة الصينية «يأتي في إطار دعم الحوار الثقافي الصيني بهدف تطوير التعاون الثقافي بين المملكة والصين على مستوى المجتمع المدني ليواكب التعاون المثمر بين الجانبين على الصعد كافة».

التجارة بالبحر والبر مع الصين من مظاهر ازدهار الإسلام



أكد أستاذ الدراسات العربية والثقافة الإسلامية في جامعة إكستر الدكتور ديونيسيوس أن التجارة بالبحر والبر مع الصين كانت من أهم مظاهر ازدهار الإسلام في العصور الوسطى، وكذلك الحج الذي أسهم في التبادل التجاري والثقافي بين العرب والمسلمين من جهة والصينيين من جهة أخرى، مشيرًا إلى أن أهم أسباب الرحلات إلى الصين فيما يخص المسافرين كانت التجارة وتبادل المعرفة، فيما كان البحارة يبحثون عن الخبرة والتجربة.



وأوضح ديونيسيوس في محاضرة نظمها المركز في يناير الماضي بعنوان: «الطريق إلى الصين: الكشوفات البحرية في القرون الوسطى الإسلامية»، أن الرحلات البحرية إلى الصين كانت تمثل خطرًا كبيرًا للمسافرين في القرون الوسطى للعهد الإسلامي، وأن المسافرين كانوا يغامرون بحياتهم بسبب ضعف عوامل الأمن وسوء أوضاع السفن من حيث نقص الماء وسوء المرافق الصحية والازدحام، مستشهدًا بما ذكره العالم المسعودي بأن قوة الرياح والأمواج المتلاطمة كانت تبث الذعر في نفوس المسافرين وتعرضهم لفقدان حياتهم. وذكر أستاذ الدراسات العربية في جامعة إكستر، أن طريق الحرير البحري يعد أهم الطرق التي ربطت بين الصين والعالم الإسلامي العربي، فبوساطته كان يُنقل الحديد والنحاس والعطور والعاج والحرير والذهب والعنبر والسيراميك والأحجار الكريمة وغيرها، ويمر بالبحر من الشاطئ الصيني إلى مدينة البندقية في إيطاليا وميناء الإسكندرية بمصر وصولًا للبحر المتوسط، فيما ظهر الطريق البري بين النهرين بعد انتشار الإسلام.

وأضاف اجيوس: «السفن الصينية كانت تستخدم للتنقل بين الصين والعالم العربي، وتصف المصادر الصينية هذه السفن بأنها كبيرة جدًّا، وكانت تُبنى في ميناء كالكوتا لمئات الأعوام وأيضًا ميناء عدن، مشيرًا إلى لغة تجارية مشتركة تشبه العربية بين الصينيين والعرب، وكان السلام والانسجام سمة الحياة حتى وصول الرحلات البرتغالية؛ التي نشرت ثقافة القرصنة والغزو في المحيط الهندي وتلك الموانئ».

دول عربية وإسلامية لا تعترف بكوسوفا

طالب نائب رئيس وزراء جمهورية كوسوفا الدكتور أنور هوجاي، بالدعم الإسلامي والعربي لبلاده في بناء الدولة والحصول على العضوية الكاملة في الأمم المتحدة ومنظمة التعاون الإسلامي، بجانب تعزيز العلاقات الاقتصادية، معربًا عن امتنانه للمملكة حكومة وشعبًا على مساندة كوسوفا، إلا أنه في الوقت ذاته عبر عن استغرابه من عدم اعتراف بعض الدول العربية والإسلامية ببلاده حتى الآن فيما اعترفت بكوسوفا كدولة مستقلة ١١٥ دولة.

وقال أنور هوجاي، خلال محاضرة بعنوان: «عقد من الدولة: كوسوفا والعالم العربي» نظمها المركز وحضرها رئيس مجلس إدارة المركز الأمير تركي الفيصل: «أقدم الشكر للمملكة على دعمها الكبير لبلدي خلال مرحلة التسعينيات أثناء الحرب، وساندتنا في تعمير البلاد وكانت من أوائل الدول التي اعترفت باستقلال كوسوفا»، موضحًا أن كوسوفا ستحتفل خلال المدة المقبلة بمرور عشر سنوات على تأسيس الدولة ومؤسساتها. ولفت إلى أن بلاده لديها كثير من التحديات ولكنهم حققوا العديد من الإنجازات، وذكر أن الحكومة سعت إلى جعل كوسوفا جزءًا من المجتمع الدولي.

حلقة نقاش: اليمن بعد علي عبدالله صالح

نظم مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في يناير الماضي حلقة نقاش علمية بعنوان: «اليمن بعد علي عبدالله صالح»، بحضور رئيس مجلس الإدارة الأمير تركي الفيصل، وتحدث فيها نائب الرئيس ورئيس مجلس الوزراء اليمني الأسبق خالد بحاح. وحضر الحلقة عدد من المتخصصين في الشؤون السياسية والدبلوماسيين.

وبدأ بحاح حديثه عن ضرورة بناء الدولة الوطنية من خلال تطبيق رؤية إستراتيجية تتضمن ثلاثة مسارات مهمة وهي: سياسية، وأمنية وعسكرية، واقتصادية، مشيرًا إلى أن الإصلاحات في اليمن تعاني الحلول المؤقتة، في حين يحتاج اليمن إلى حلول جذرية طويلة المدى. وشدد بحاح على أهمية مواصلة وإنجاح عاصفة الحزم من أجل القضاء على الميليشيات الإرهابية وتطهير بقية الأراضي اليمنية منها، وعدم الرجوع إلى الخلف، متطرقًا إلى المسار السياسي المهم في عملية بناء الدولة الوطنية ويشمل مؤتمر الحوار الوطني الشامل الذي يضم تحت مظلته جميع الأحزاب اليمنية، إضافة إلى الشراكة مع مجلس التعاون الخليجي والعمل مع المنظمات الدولية وأهمها الأمم المتحدة، مشيرًا أيضًا إلى أنه مع زيادة أعداد الشباب في المجتمع اليمني، على اليمنيين إيجاد مكونات وبيئات سياسية جديدة لم تكن جزءًا من حالات الصراع السابقة، للنأي بالأجيال الجديدة الشابة عن الأحزاب التقليدية القديمة التي تتضاءل شيئًا فشيئًا.

المدرسة الصولتية.. من أقدم المدارس في مكة والجزيرة العربية

استضاف مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ماجد بن الشيخ رحمت الله مدير المدرسة الصولتية في مكة المكرمة، للحديث عن تاريخ المدرسة الصولتية، وذلك خلال محاضرة نظمها المركز بحضور رئيس مجلس الإدارة الأمير تركي الفيصل وعدد من المختصين والمهتمين بالشؤون التاريخية والثقافية.

وأوضح الشيخ رحمت الله، أن المدرسة الصولتية التي تأسست عام ١٢٩٠هـ تعد من أقدم المدارس في مكة والجزيرة العربية، وقال: «جدي الخامس رحمت الله وهو صاحب العديد من المؤلفات العلمية أسس المدرسة في المسجد الحرام، وعندما كثر الطلاب تبرع أحد المحسنين ببناء مدرسة في أحد أحياء مكة، ولم يسمها جدي باسمه بل باسم «المدرسة الهندية» وإن اشتهرت بمدرسة رحمت الله». وقد تبرعت سيدة هندية اسمها «صولت النساء» بجميع ما لديها من مال من أجل شراء مبنى المدرسة في ١٢٩١هـ فيما وبُنيت في حارة الباب بمكة عام ١٢٩٢هـ، مع تبرعات خيرية أخرى كانت تأتي من الهند وباكستان وإندونيسيا وإفريقيا، وتكفلت صولت النساء بالإنفاق على المدرسة طوال حياتها، ولذا سميت المدرسة بالصولتية نسبة إليها.

وقال رحمت الله: «أسهمت مدرسة الصولتية وهي مدرسة أهلية خيرية مجانية لا تتقاضى رسومًا من الدور في نشر العقيدة الصحيحة والمبادئ الدينية، واستقبلت الطلاب والأفواج من مختلف الدول الإسلامية، وتخرج منها القضاة والعلماء والشعراء ممن أسهموا في نهضة بلادهم».



هل من أفق للحل في أطول صراع يشهده التاريخ الحديث؟

وقفت العام الماضي رئيسة الوزراء البريطانية تيريزا ماي في قصر لانكسترهاوس بلندن قائلة: «هناك مناشدات بضرورة اعتذارنا عن وعد بلفور، لكن بكل تأكيد أقول: لا، فنحن فخورون بدورنا الذي لعبناه لتأسيس دولة إسرائيل، فرسالة بلفور كان لها الفضل في بناء دولة غير عادية، رسالة فتحت بابًا ساعد في بناء وطن يهودي»، هكذا احتفلت تيريزا ماي بمرور مئة عام على وعد بلفور، غير مصغية لأصداء أصوات الضحايا والمشردين من الفلسطينيين في مختلف بلدان العالم وهم يطالبونها بالاعتذار عن هذا الوعد وما نتج منه من حروب ومذابح وتهجير وإبادة.

كان وعد بلفور عبارة عن رسالة مكونة من ٦٧ كلمة أرسلها في الثاني من نوفمبر عام ١٩١٧م وزير الخارجية البريطاني آرثر جيمس بلفور إلى اللورد اليهودي ليونيل وولتر دي روتشيلد معلنًا فيها تأييد الحكومة البريطانية إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين... لتبدأ الترتيبات، ليس لميلاد دولة غير عادية في الشرق الأوسط، ولكن لواحد من أطول الصراعات التي عرفها التاريخ الحديث. وفي الوقت الذي أكدت فيه



تيريزا ماي فخرها بإنجازها وعد بلفور، فإن الرئيس الأميركي دونالد ترمب لم يكن أقل انحيازًا منها للجانب الإسرائيلي، وسعى لتحقيق ما يمكنه أن يفخر به أيضًا أمام اليهود؛ إذ قرر نقل سفارة بلاده من تل أبيب إلى القدس، ليدفع بالصراع العربي الإسرائيلي إلى تحول نوعي جديد أكثر إظلّامًا وإضعافًا للجانب العربي. يتجدد هذا للصراع باستمرار مع كل خيبة يُمنَى بها العرب جراء تعلقهم بصناع القرار في الغرب. اللافت أن إسرائيل ذاهبة في الإجرام والتوسع الاستيطاني، ولا تقدم أي تنازل من أجل أي تسوية، وفي المقابل يمكن رؤية العرب وهم يتنازلون شيئًا فشيئًا حتى لم يبق هنالك شيء يمكن لهم أن يتنازلوا عنه من أجل إقناع إسرائيل بتسوية ما، إلى أن باتت الدول العربية، من اليأس في الحلّ وتحت ضغط الواقعية السياسية، تتعامل كما يرى باحثون عرب، مع هذا الصراع من زاوية مصالحها.

«الفيصل» في هذا الملف، الذي يشارك فيه نخبة من الباحثين والكتاب العرب، تطرح الأسئلة الآتية: كيف يرى المثقفون العرب والكتاب الفلسطينيون هذا الصراع؟ هل يوجد إمكان لتسوية عادلة؟ أيمكن الإذعان للواقعية السياسية ولموازين القوى أم الرفض والاستمرار في المقاومة؟

وتحت الضغط الأميركي والدول الداعمة لإسرائيل هل لا مفر للدول العربية من التطبيع سواء في شكل علني وواضح أم مقنع؟



عمل للتشكيلي الفلسطيني أسامة دياب

مسار النظرة العربية إلى دولة إسرائيل



يهود تونسيون في دار العبادة

محمد سيد رصاص كاتب سوري

كان الفيلسوف اليهودي الرئيس في العصور الوسطى موسى بن ميمون (ت١٢٠٤ ميلادية) طبيبًا عند صلاح الدين الأيوبي في القاهرة. عندما سقطت مدينة غرناطة، آخر قلاع المسلمين بالأندلس، عام ١٤٩٢م لم يُطرد من هناك فقط المسلمون بل اليهود أيضًا حيث انتشر الأخيرون في المنطقة الممتدة بين المغرب والعراق. من هنا أخذ اليهود الشرقيون لقب (السفارديم) أي الذين تعود أصولهم إلى يهود شبه جزيرة إيبيريا أي إسبانيا والبرتغال. في عام١٩٣٧ كان ٦٩٪ من مجموع أعضاء غرفة تجارة بغداد بصنوفها الخمسة حسب الملاءة المالية من اليهود منهم ثمانية من خمسة وعشرين من أصحاب الصنف الأول. كان اليهود وقتها يشكلون ٢،٦٪ من مجموع سكان العراق (نبيل عبدالأمير الربيعي: «يهود العراق والهوية الوطنية»، موقع «الحوار المتمدن»، عدد ٢٠١٧/١٢/٢٠م). في مصر عام ١٩٤٢م كان البنك العقاري المصري، وتملكه ثلاث عائلات يهودية مصرية: سوارس ورولو وقطاوي، يتحكم في مصير مليون فدان من الأرض أصحابها مدينون للبنك، وقد كانت نسبة اليهود عام ١٩٥١م في إدارة الشركات المساهمة المصرية هي ١٨٪ فيما هم بنسبة ٠٤٪ من مجموع السكان، وقد شهدت البورصة المصرية ثلاثة رؤساء يهود لها بين العشرينيات والخمسينيات (www.faroukmisr.net/farouk_economy.htm).

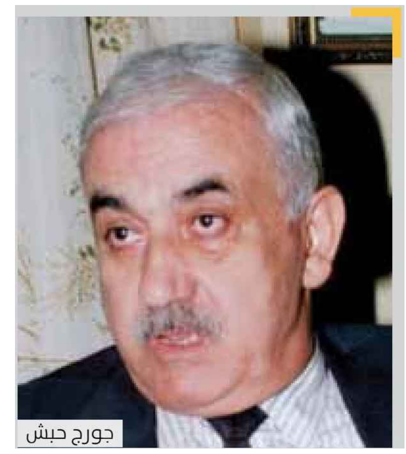
يمكن أن يعطي ما سبق صورة عن وضع اليهود في البلاد العربية كان أفضل، حتى ليس فقط في الاقتصاد والاجتماع بل أيضًا في الحرية الدينية، من وضعهم في أوربا حيث المذابح التي طالتهم بدءًا من مذبحة مدينة كيشينيف في روسيا عام ١٩٠٣م بتحريض من وزير داخلية حكومة القيصر ومن الكنيسة الأرثوذكسية وصولًا إلى مذابح هتلر، من دون ذكر موجة العداء لليهود في فرنسة في أثناء قضية دريفوس في العقد الأخير من القرن التاسع عشر. كان وعد بلفور عام ١٩١٧م ثم الانتداب البريطاني على فلسطين عام ١٩٢٠م بداية لتوتر مع اليهود في فلسطين لم ينعكس حتى قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة بتقسيم فلسطين (٢٩ نوفمبر ١٩٤٧م) ومن ثم قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨م على يهود البلدان العربية. تحول التوتر في أغسطس ١٩٢٩م إلى ثورة، عندما رد العرب على اقتحام الصهاينة لحائط البراق (حائط المبكى) في ذكرى ما يقولون: إنه «تدمير هيكل سليمان»، تحولت إلى اشتباكات عربية- يهودية قتل فيها مئات من الطرفين وتركزت المواجهات في القدس وفي مدن أخرى مثل صفد وحيفا. كان شهر أغسطس ١٩٢٩م فاصلًا في فلسطين لكن التوتر العربي- اليهودي لم ينعكس خارج فلسطين إلا عند نخب سياسية وبخاصة ضمن العروبيين والإسلاميين. كان وقع ثورة ١٩٣٦م الفلسطينية المضادة ضد البريطانيين واليهود أكثر تأثيرًا عربيًّا لكنها لم تقلب رأسًا على عقب الوضع اليهودي الاجتماعي في البلاد العربية، وهو شيء لم يحصل منذ قيام دولة إسرائيل سوى يوم الجمعة ١٤ مايو ١٩٤٨م والحرب العربية- الإسرائيلية التي أعقبتها، وبالتدريج حسب كل بلد عربي.

النظرة العربية إلى دولة إسرائيل ١٩٤٨- ١٩٦٧م

في مقابلة بعدد ١٢ يونيو ١٩٧٠م من مجلة «لايف» يقول جورج حبش ما يلي: «لقد شعرت بالإهانة في أحداث ١٩٤٨م فقد أتى الإسرائيليون إلى اللدّ وأجبرونا على الفرار. إنها صورة لا تغيب عن ذهني ولا يمكن أن أنساها.. لقد كان أمرًا فظيعًا. ما أن ترى ذلك حتى يتغير عقلك وقلبك... يجب على الإنسان أن يغير العالم، أن يعمل شيئًا (ما)، يجب أن يقتل إذا اقتضى الأمر». بعد قليل من نكبة فلسطين قام جورج حبش الذي كان طالبًا فلسطينيًّا يدرس بالجامعة الأميركية في بيروت بتأسيس (كتائب الفداء العربي) ثم (حركة القوميين العرب) عام ١٩٥١م. كانت الكتائب عنيفة وتورطت في أعمال عنف ضد من عدَّتهم تفريطيين مع إسرائيل منها محاولة اغتيال العقيد أديب الشيشكلي بدمشق عام ١٩٥٠م. لم تكن الحركة عنيفة لكنها رأت أن السلاح هو الطريق الوحيد لتحرير فلسطين عبر أنظمة عروبية رأت في عبدالناصر ونظامه قدوتها حتى هزيمة ١٩٦٧م، التي عاد من دروسها جورج حبش لتأسيس (الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين) بعد ستة أشهر من

الهزيمة الحزيرانية، في طريق فلسطيني- عربي بعيدًا من الأنظمة لتحرير فلسطين و«كل فلسطين».

يمكن لمسيرة الدكتور حبش بين (النكبة) و(الهزيمة) أن تكون نموذجية في تقديم صورة عن النظرة العربية إلى إسرائيل: فلسطيني يدرس في الجامعة الأميركية ببيروت صدمته تجربة اقتلاع الصهاينة اليهود له من أرضه ليذهب إثر ذلك نحو تجربة عنيفة ثم إلى منظمة عروبية أصبح لها فروع في أغلبية الأقطار العربية من أجل تشكيل حركة عروبية منظمة تستقطب الشارع ثم أنظمة للوصول إلى اقتلاع إسرائيل. لم يكن جورج حبش رغم إعجابه منذ ١٩٤٩م بتجربة ماو تسي تونغ الذي وصل آنذاك للسلطة في الصين قادرًا على التلاقي مع الشيوعيين العرب الذين كانوا خاضعين لأوامر موسكو التي قبلت بقرار تقسيم فلسطين وكانت من أول من اعترف بدولة إسرائيل. تشارك البعثيون والناصريون مع (حركة القوميين العرب) في النظرة إلى إسرائيل التي كانت نظرة اقتلاعية وليست تسووية، وعندما تجرأ الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة عام ١٩٦٥م ودعا إلى القبول بتسوية مع إسرائيل على أساس قرار التقسيم عام ١٩٤٧م واجه عاصفة عربية، في الشارع وأغلبية الأنظمة، من الشجب والتنديد والرفض والاستنكار.


جورج حبش

في (حقبة ما بعد أوسلو) أصبحت النزعة التسووية مع إسرائيل أقوى بين كثير من المثقفين العرب بالقياس إلى النزعة الرفضية الاقتلاعية لإسرائيل

يمكن لمسيرة الدكتور حبش بين (النكبة) و(الهزيمة) أن تكون نموذجية في تقديم صورة عن النظرة العربية إلى إسرائيل

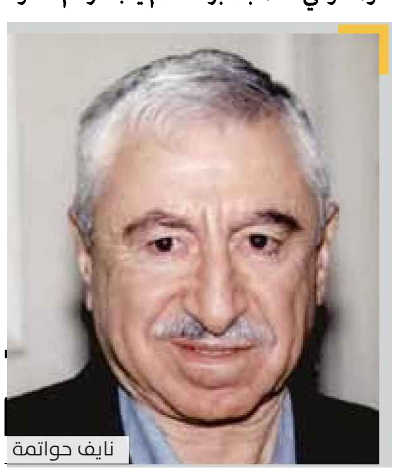
نظرة ١٩٦٧-١٩٩٣م

عقب الهزيمة نصح الرئيس عبدالناصر الملك حسين بالقبول بأي تسوية يستعيد من خلالها الضفة الغربية، ثم سارع الاثنان في يوم ٢٢ نوفمبر ١٩٦٧م بالقبول بالقرار ٢٤٢ الذي يقول بمبدأ «الأرض مقابل السلام»، وهو ما كان يعني الاعتراف بدولة إسرائيل. في عام ١٩٦٨م صدر الميثاق الوطني الفلسطيني عن منظمة التحرير الفلسطينية الذي قال بدولة ديمقراطية علمانية تضم العرب واليهود على كامل أرض فلسطين، وهو ما عنى تراجعًا عن مطلب إرجاع المهاجرين اليهود إلى فلسطين لمواطنهم الأصلية وهو ما كان نغمة عرب ١٥ مايو ١٩٤٨م - ٥ يونيو ١٩٦٧م. في عام ١٩٧٤م أقر المجلس الوطني الفلسطيني برنامج النقاط العشر، من خلال تحالف ياسر عرفات زعيم حركة فتح ونايف حواتمة زعيم الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين، الذي قال بالسعي لإقامة سلطة وطنية فلسطينية على أي أرض محررة من فلسطين. عارض جورج حبش ذلك وقام بتأسيس «جبهة الرفض». كانت القاهرة ودمشق في ذلك العام قد عقدت اتفاقيتين لفصل القوات مع تل أبيب.

لم يعترف الفلسطينيون عام ١٩٧٤م بالقرار ٢٤٢، لكن عدّت (النقاط العشر) طريقًا ضمنيًا إلى ذلك حسب «جبهة الرفض». كان الرئيس المصري أنور السادات من أكثر المشجعين في خريف ١٩٧٤م، ضد إرادة الأردن وسوريا، على إصدار قرار مؤتمر القمة العربية بالرباط بوصف «منظمة التحرير هي الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني»، وهو ما عدّ ليس بعيدًا كترابط دلالي عن (النقاط العشر) التي أقرها المجلس الوطني الفلسطيني بجلسة انعقدت بالقاهرة في مايو ١٩٧٤م. وقف ياسر عرفات ضد زيارة السادات للقدس عام ١٩٧٧م، وإن كان ليس من دون دلالة أن يعلن الرئيس المصري نيته بالزيارة بخطاب في مجلس الشعب المصري في أثناء حضور الزعيم الفلسطيني، ووقف ضد (اتفاقيات كامب دافيد)، لكنه عندما طرح الرئيس الأميركي ريغان خطته لحل النزاع العربي-الإسرائيلي، عام ١٩٨٢م في اليوم التالي لخروج عرفات من بيروت إثر الاجتياح الإسرائيلي، كان جواب عرفات على مشروع ريغان هو (لعم) في المجلس الوطني الفلسطيني المنعقد بالجزائر بعد

أشهر. عندما خرج ياسر عرفات من حصار طرابلس في لبنان في الشهر الأخير من عام ١٩٨٣م، توجه إلى القاهرة كاسرًا الحصار العربي على مصر إثر(كامب دافيد).

كان إعلان قيام الدولة الفلسطينية من قبل المجلس الوطني الفلسطيني بالجزائر عام ١٩٨٨م مرفوقًا بالاعتراف بالقرار ٢٤٢ وإن كان مع إشارات لقرار التقسيم وحق العودة. كان مؤتمر مدريد عام ١٩٩١م اعترافًا من كل دول الجوار العربي لإسرائيل بالدولة العبرية وفق منطوق القرار ٢٤٢. تمثل الفلسطينيون في مدريد بوفد مشترك مع الأردنيين لكنهم دخلوا في مفاوضات سرية مع الإسرائيليين أنتجت اتفاقية أوسلو في ١٣ سبتمبر ١٩٩٣م. بين تاريخين، أي (هزيمة يونيو) و(أوسلو)، جرت مياه كثيرة تحت جسر النظرة العربية لإسرائيل، كانت أساسًا في الجو الرسمي العربي. لم يعد الحبيب بورقيبة في وضعه الذي كان عام ١٩٦٥م، ولكن تجربة التطبيع مع إسرائيل في مصر بعد الاتفاقية المصرية- الإسرائيلية عام ١٩٧٩م التي تضمنت علاقات كاملة بين دولتين دبلوماسيًا واقتصاديًا وثقافيًا وسياحيًا أظهرت أن المجتمع المصري بأغلبية كاسحة لم يكن قابلًا للتطبيع مع (الإسرائيلي).


نايف حواتمة

نظرة ١٩٩٣-٢٠١٧م

في عام ١٩٦٧م وقعت هزيمة ليست الأنظمة العربية المشتركة في الحرب الحزيرانية فقط أمام إسرائيل إنما أيضًا وقعت هزيمة نظرية التعويل على الأنظمة من أجل تحرير فلسطين. كان منظر ياسر عرفات يوم ١٣ سبتمبر ١٩٩٣م وهو يوقع اتفاقية أوسلو في حديقة البيت الأبيض مع إسحاق رابين تعني إخفاق سلاح (الفدائي الفلسطيني) بعد ستة وعشرين عامًا من محاولة تحويله بديلًا ضد إسرائيل بدلًا من سلاح الجيش النظامي العربي. كان لهذا أثر بعيد في النظرة لإسرائيل في المجتمعات العربية.

في (حقبة ما بعد أوسلو) أصبحت النزعة التسووية مع إسرائيل أقوى بين كثير من المثقفين العرب بالقياس إلى النزعة الرفضية الاقتلاعية لإسرائيل. لم تظهر واضحة غلبة النزعة التسووية في جسم المجتمعات العربية سوى في الضفة الغربية وفي قطاع غزة. على الأرجح إنها كنزعة للتسوية مع إسرائيل هي غالبة في مصر رسميًا وفي المجتمع ولكن مع رفض التطبيع عند الأغلبية الاجتماعية، أي أن يكون (سلام الحاكم) وليس (سلام المجتمعات). في الأردن لم يُظهِر مقاومة رفضية جدية لاتفاقية وادي عربة مع إسرائيل عام ١٩٩٤م سوى في وسط الإسلاميين والعروبيين وبعض اليساريين، فيما كان هناك قبول بين الليبراليين وعند الماركسيين المتحولين في زمن ما بعد السوفييت نحو الليبرالية بالتسوية مع إسرائيل، وعلى الأرجح قبول فكري عندهما بالتطبيع لو كان الجو الاجتماعي يسمح. جو لبنان يشبه جو الأردن. في سوريا هناك جو رسمي لم يتجه رغم مفاوضات جرت بجولات عدة نحو عقد اتفاقية تسوية مع إسرائيل ولكن في المجتمع، باستثناء الليبراليين وماركسيين تحولوا نحو الليبرالية، هناك جو اجتماعي قوي رافض للتسوية والتطبيع مع إسرائيل. في العراق هناك قبول كردي بإسرائيل يظهر في المجتمع وفي أحزاب سياسية كردية دشنَ فيها جلال الطالباني إقامة علاقات مع إسرائيل منذ ١٩٦٣م لصالح الملا مصطفى البرزاني عندما كان الأول ما زال عضوًا في المكتب السياسي للحزب الديمقراطي الكردستاني بزعامة البرزاني. كان مثال الآلوسي وأحمد الجلبي، وهما علمانيان من السنة العرب ومن الشيعة العرب، نموذجين لسياسيين عراقيين جاهرا علنًا بعلاقتهما بإسرائيل وباللوبي الصهيوني في واشنطن، ولكنهما كانا في حالة ضعف من حيث الامتداد الاجتماعي.

استنتاجات: في عام ١٩٢٢م حذرت صحيفة التايمز البريطانية من عواقب زرع دولة يهودية في وسط إسلامي على المصالح الغربية. ماتت الليبرالية العربية بتأثير هزيمة ١٩٤٨م وانطفأت النزعة العروبية، التي صعدت قوتها في الخمسينيات والستينيات، بتأثير هزيمة يونيو ١٩٦٧م التي أعقبها مدّ صعود الحركة الإسلامية في عموم العالم العربي تقريبًا. كانت حركة الماء الاجتماعي العربي في غير حركة الأنظمة العربية التي اتجهت للتسوية مع إسرائيل. هذا واضح في مصر والأردن. كان ياسر عرفات يمثل جسمًا اجتماعيًا أكثريًا في الضفة والقطاع وهو يوقع اتفاقية أوسلو، لكن تفشيل الإسرائيليين لأوسلو جعله، هو وخليفته محمود عباس، في مأزق الذي يخرج بخُفَّي حُنَيْن من عملية التسوية.

إقحام التطبيع في صراع وجودي



علي فخرو كاتب بحريني

إذا لم يتعامل الفرد العربي، على المستوى الرسمي وعلى المستوى الشعبي، مع الموضوع الفلسطيني بنظرة فاحصة شاملة ومن كل الزوايا، فإنه سيرتكب الحماقات، لينتقل بعدها إلى ما هو أدهى وأخطر، إلى مستوى خيانة الأمانة. ذلك أن في قلب الموضوع الفلسطيني يكمن صراع وجودي بين الحقوق العربية وبين الأباطيل الصهيونية. وهو صراع يأخذ ألف شكل، ويتطور ويتغيَّر مع مرور الزمن، وتتداخل فيه السياسة مع الدين والاقتصاد مع التكنولوجيا والعلم والتاريخ مع الأساطير الملفّقة. النظرة الشاملة لن تكون موضوعية وقادرة على التحدّي والتصدّي للوباء الصهيوني الخطر إذا لم تلتزم بمنطلقات وثوابت فكرية سياسية، وعقيدة نضالية قومية عروبية، وحساسية لأهمية التاريخ والجغرافيا وما يمكن أن يأتي به المستقبل.

المنطلق الأول هو أن كل عربي مسؤول مسؤولية نضالية ملتزمة عمّا يحدث لكل شبر من وطنه العربي الكبير ومصيره، ومن ثم عمّا حدث ويحدث وسيحدث لأرض فلسطين العربية، بوصفها جزءًا من الوطن العربي وأن شعبها جزء من أمة العرب.

المنطلق الثاني هو أن العرب جميعهم، لا الفلسطينيين فقط، يواجهون أيديولوجية صهيونية استعمارية تقوم على ادعاء أساطير دينية تدّعي أن أرض فلسطين هي أرض الميعاد التي منحها ربُّهم الشعبَ اليهوديَّ المختارَ من دون جميع البشر، ومن ثم فإن إخراج الأغراب الفلسطينيين العرب منها هو تلبية لوعد إلهي، وإن اغتصاب فلسطين هو المرحلة الأولى التي يجب أن تقود في يوم ما إلى إقامة مملكة صهيون الممتدة من نهر النيل في مصر إلى نهر الفرات في العراق. أي أن المشروع الصهيوني يهدف إلى إخراج العرب من مصر وسوريا وفلسطين ولبنان والأردن من أجل تنفيذ إرادة الرب. وليس بمستغرب أن تلفّق أكاذيب أخرى لتبرر أخذ مزيد من الأرض العربية من جهة، ولتبرر عبودية من يبقى من العرب في تلك المملكة الربانية لسكانها اليهود. وهذا بالطبع سيفصل بصورة نهائية عرب المغرب عن عرب المشرق وينهي أيَّ محاولة مستقبلية لتوحيد أمة العرب في كيان واحد.

المنطلق الثالث هو استيعاب العربي وجود حلم صهيوني ينادي باندماج الكيان الصهيوني في مستقبل ما يسمى بالشرق الأوسط الجديد، بحيث تبنى الحياة الاقتصادية المستقبلية على أساس أن يتولّى اليهود حقلي العلوم والتكنولوجيا، كبشر أذكياء ومبدعين ومكافحين، وأن يقوم العرب فقط بدور التمويل لذلك الاقتصاد من ثرواتهم النفطية، كبشر أغبياء لا يعرفون كيف يتصرّفون بثروة وكأناس كسالى غير قادرين على الإبداع الذي تتطلبه العلوم والتكنولوجيا. هذا تصوُّر قدَّمه الصهيوني بيريز، رئيس الكيان الصهيوني السابق، في كتاب شهير ليقنع العالم بأن اليهود سيبنون نهضة حضارية كبرى في منطقتنا إذا قامت علاقة طبيعية بين الأمتين اليهودية العبقرية والعربية الثرية ولكن المحتاجة لتلك العبقرية.

أخطاء كثيرة

المنطلق الرابع هو أن أخطاءً كثيرة، سواء من جانب الفلسطينيين أو من جانب مختلف الحكومات العربية، قد ارتكبت في الماضي. لكن وقوع الأخطاء لا يبرر الاستسلام للعدو والشعور بالتعب من النضال في سبيل قضية عادلة، سواء من الناحية القومية العربية أو من الناحية الإنسانية القانونية الأخلاقية.

المنطلق الخامس هو أن الصهاينة قد استفادوا من تلك الأخطاء ليصلوا الآن إلى شبه تصفية للقضية الفلسطينية. فهم قد استولوا على ما يقارب التسعين من المئة من أرض فلسطين التاريخية، وأوجدوا واقعًا استيطانيًّا اجتثاثيًّا لأهل فلسطين العرب. وهم يرفضون رجوع اللاجئين الفلسطينيين إلى أراضيهم وبيوتهم ويصرُّون على إبقاء نحو ستة ملايين من الإخوة الفلسطينيين مشرَّدين من دون وطن أو أمل أو حياة شريفة. وهم يعاملون الفلسطينيين الموجودين في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م على أنهم مواطنون من الدرجة الثانية، ويتحدثون الآن عن إخراجهم من ذلك الجزء من فلسطين بدعوى الحق في يهودية الكيان المغتصب الذي لا يتحقق بوجود أيِّ فلسطيني عربي في كيانهم المغتصب، فبعد استيلاء اللص على جزء من البيت أصبح يطالب بخروج مالكيه الأصليين إلى بيت آخر، إلى الأردن ولبنان وسوريا على سبيل المثال. فهل بعد وصول الأمر إلى تلك الحالة المأساوية يمكن الحديث عن تفاهم مع اللص واعتراف بسرقته

وبتاريخه الأسود، أي خذلان الأخ المظلوم المشرّد وتسجيل البيت المسروق باسم اللّص الصهيوني؟

فإذا أضيف إلى كل ذلك المبدأ الأميركي - الصهيوني القائل بتدمير أي مشروع عربي، عسكري أو تكنولوجي أو وحدوي أو حضاري، إذا اشتم الاثنان، نعم فقط اشتمّا واعتقدا، أنه قد يهدّد الوجود الصهيوني حتى في المستقبل البعيد. من هنا كان تدمير المحاولة الناصرية القومية لتوحيد العرب، والإصرار على إبقاء العرب مجزّئين، وإحراق المفاعل الذرّي العراقي، واحتكار القدرة العسكرية الذريّة من قبل الكيان الصهيوني وحده من دون سائر العرب بلا استثناء. إذا نظر المواطن العربي إلى ذلك الموضوع بشمولية من جهة، وبالتزام قومي عروبي من جهة، وبحساسية إنسانية أخلاقية من جهة ثالثة، سيكتشف لنفسه الخطأ السياسي والوجودي والقومي والتاريخي، الذي وقع فيه المنادون بالتطبيع الانتهازيون والمخدوعون، مع هذا العدو المجرم المتكبّر الخاتل الذي لا يرى في كل خطوة تطبيع، سواء في السياسة أو الأمن أو الثقافة أو السياحة أو الرياضة أو الفن أو في أي حقل مهما كان صغيرًا أو تافهًا، إلّا خطوة قبول واستسلام للواقع الذي يفرضه بفضل حاميه وراعيه، الولايات المتحدة الأميركية، التي لا تراعي في الموضوع الفلسطيني أية أهمية للعدالة وللحقوق التاريخية والإنسانية وللقيم الأخلاقية، وعلى الأخص بعد مجيء رئيسها الجديد المنغمس كليًّا بقلبه وعقله وروحه في الأساطير والأيديولوجية الصهيونية.

الالتزام التضامني القومي

أمام هذا الوضع المأساوي الفلسطيني والعربي، وأمام الأهمية المطلقة لأخذ تلك المنطلقات في الحسبان والتمسُّك بإرادة الالتزام التضامني القومي العربي، يحتاج المواطن

في قلب الموضوع الفلسطيني يكمن صراع وجودي بين الحقوق العربية وبين الأباطيل الصهيونية. وهو صراع يأخذ ألف شكل، ويتطور ويتغيّر مع مرور الزمن، وتتداخل فيه السياسة مع الدين، والاقتصاد مع التكنولوجيا، والعلم والتاريخ مع الأساطير الملفّقة

العربي إلى التمسُّك التام بكل الآتي، سواء على المستوى الوطني أو المستوى القومي العربي.

فأولًا- الرفض التام لأي قرار تطبيعي مع العدو الصهيوني تأخذه مجموعة صغيرة لأسباب تتعلق بطموحات هذه الجهة أو بمصالح تلك الجماعة، فهذا قرار يهمّ مواطني البلد جميعهم، وبالتالي يجب أن تكون لهم الكلمة العليا، من خلال استفتاء نزيه أو مؤسسات ديمقراطية تمثيلية منتخبة. في المشهد الحالي هناك منادون وممارسون للتطبيع ممّن يخدمون مصالحهم الشخصيّة أو يمارسون الانتهازية السياسية أو الإعلامية للوصول إلى مناصب أو جاه، أو يخدمون جهات استخباراتية صهيونية أو أجنبية لكسر كل مقاومة للوجود الصهيوني أو لغرض التسليم بالأمر الواقع المزري المفروض على الشعب العربي الفلسطيني. كل هؤلاء لا يملكون الشرعية التي تخوّل إليهم اتخاذ قرار مصيري مثل التطبيع.

ثانيًا- لا يكفي ألا نتطبّع مع هذا الكيان الغاصب، بل نحتاج أن نضغط على الأنظمة السياسية العربية لتفعّل من جديد المقاطعة التامة، سياسيًّا واقتصاديًّا وثقافيًّا وإعلاميًّا، لهذا الكيان. آن لنا أن نخجل من أنه في الوقت الذي يذبح فيه الفلسطينيون وتهدم بيوتهم، ويحاصر مليونان منهم في غزة، وتُمنَع ستة ملايين منهم من العودة من المنافي إلى بلادهم فلسطين، يكافئ بعضنا هذا الكيان بالسماح لبضائعه أن تباع في أسواقنا العربية، ولشركاته أن تحصل على مناقصات بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ولشخصياته السياسية الإجرامية أن تحضر المؤتمرات التي تقام في بلداننا، وللاعبيه في مختلف الأنشطة الرياضية أن يشاركوا في هذه البطولة الرياضية أو تلك. كيف تستطيع أية حكومة عربية أن تتعامل، بأية صورة تطبيعية، مع عدو تقطر أياديه بدماء الشهداء الأبرياء، وتمتلئ سجونه بالشباب والأطفال والنساء، وتجرف جراراته أشجار الزيتون الفلسطينية، ويقوم بسرقة مياه الفلسطينيين؟ بأي مقياس أو تبرير تستطيع مثل تلك الجهات أن تبرّر هذه الألفة المفاجئة مع العدو، وذلك على حساب إخوة لنا في العروبة والدين والجغرافيا؟

ثالثًا- أصبح من غير الممكن قبول وجود علاقات طبيعية وصداقات متينة مع دولة ساندت الكيان الصهيوني بالمال والسلاح والإسناد في الساحات الدولية، وذلك عبر سبعين سنة. فالولايات المتحدة الأميركية، بكل المقاييس السياسية والعسكرية والدينية، هي دولة مساوية للكيان الصهيوني في عداوتها للفلسطينيين وللعرب وانحيازها التام المطلق للاستعمار الصهيوني، ومما يحزّ في النفس هو وجود علاقات شخصية حميمية بين بعض الشخصيات



مسرحية «من مروح ع فلسطين»

العربية وبين من يجاهرون من بين الأميركيين ليل نهار بصداقتهم الأبدية للكيان الصهيوني، وبتجييش كل الإمكانيات الأميركية لجعل التفوق الصهيوني على العرب حالة دائمة أبدية، وبالقول التام لكل الأساطير الدينية التي تجعل من فلسطين هبة إلهية للشعب اليهودي الآن وإلى الأبد.

الإستراتيجية الحميمة مع أميركا

كيف يمكن القبول بالتعامل الطبيعي، بل الصداقة الإستراتيجية الحميمة، مع أميركا ومؤسساتها وهي التي تعلن ليل نهار أنها لن تسمح أبدًا بأن تكون القوة العسكرية لمجموع الدول العربية مجتمعة مساوية للقوة العسكرية الصهيونية منفردة؟ ويعرف القاصي والداني أن أميركا تزوّد جيش الكيان بأحدث الأسلحة وأفتكها في الوقت الذي تمنعها الجيوشَ العربية. لا أحد يطالب بالدخول في حروب ضدّ أميركا، ولكن أن تعامل كصديق موثوق به وأن يساعدها المال العربي لسدّ عجوزاتها المالية المتراكمة فهذا منتهى الاستخفاف بمصالحنا القومية الكبرى، وعلى رأسها موضوع الصراع العربي الصهيوني الوجودي.

رابعًا- ليس من المقبول ولا من المنطقي زجّ الموضوع الفلسطيني في توازنات العرب مع بعض الدول الإقليمية المنافسة، فالجواب عن تدخلات الدول الإقليمية في الشؤون العربية الداخلية هو في تقوية وحدة العرب التضامنية وتجنّب الصراعات العبثية فيما بين الدول العربية، وليس في الاعتقاد الساذج بأن الكيان الصهيوني يمكن أن ينسى كل أطماعه المجنونة وكل ادعاءاته الدينية من أجل مساعدة العرب ضدّ هذه الدولة الإقليمية أو تلك. مشكلتنا أننا لا نقرأ ما يكتبه الصهاينة ولا نستمع إلى ما يقوله عتاة الصهاينة بشأن الاحتقار التام لكل ما هو عربي وبشأن الأهداف البعيدة المدى للأيديولوجية الصهيونية الاستيطانية التوسعية التي لن تقبل بأقل من الهيمنة السياسية والاقتصادية والعسكرية التامة على كل بلدان العرب.

خامسًا- إن الواجب هو الدفع الدائم لوقوف كل الأنظمة العربية مع المقاومة الفلسطينية وغير الفلسطينية ضدّ العجرفة الصهيونية وممارساتها العدوانية والاستخباراتية. هناك ألف طريقة وطريقة لدعم الصمود والمقاومة الشعبية في فلسطين المحتلة في وجه قوانين وممارسات صهيونية جائرة ومهمشة واستئصالية.

سادسًا- إن سبعين سنة من الصراع قد أثبتت أن الاتفاقات، مثل اتفاق أوسلو، والمبادرات، مثل المبادرة العربية، لا تقبلها ولا تحترمها السلطات الصهيونية. حتى عندما تقبلها بالاسم فقط فلأن ذلك من أجل ظهور الذئب المجرم في شكل حمل وديع مسالم أمام الرأي العام الدولي. إن المطلوب هو تقديم العرض الإنساني الوحيد المقبول: تعايش العرب المسلمين والمسيحيين مع اليهود غير الصهيونيين في دولة فلسطينية ديمقراطية عربية واحدة تمارس المواطنة المتساوية واحترام كرامة الجميع. وهذا يعني رجوع جميع اللاجئين الفلسطينيين إلى بلادهم فلسطين وتوقُّف الهجرات الصهيونية من الخارج التي ليس لها إلّا طبيعة واحدة: الاستعمار والاستيطان واجتثاث العرب من وطنهم التاريخي والحقوقي.

باختصار، ليس موضوع التطبيع بالعملة القابلة للصرف في أسواق النخاسة والمساومات والاستفادات الانتهازية. إنه موضوع له قدسيته وله محدداته وله ثوابته. إنه موضوع يخصّ مستقبل الأمة كلها، ولا غير الأمة كلها.

القضية الفلسطينية من منظور مغربي

حسن أوريد كاتب وناطق رسمي سابق باسم القصر الملكي في المغرب

شكّلت بلاد المغرب أو المغارب عمقًا إستراتيجيًّا للقضية الفلسطينية، سواء على المستوى الرسمي أو الشعبي. كانت تداعيات هزيمة ١٩٦٧م قوية على التيارات اليسارية والقومية المغاربية، وألهبت اتجاهات راديكالية (تنظيم إلى الأمام) في ركاب الحركة الشعبية لتحرير فلسطين التي كان يرأسها جورج حبش، وتبنت رؤاها وخياراتها، مثلما أن الحركة الشعبية سعت أن تتأثر تجربة حرب التحرير الجزائرية. وتُعد معركة الكرامة لسنة ١٩٦٨م مع قوات الاحتلال الإسرائيلي، تحولا ألهب حماس كثير من الشباب المغاربيين والنشطاء، والتحق أعداد من الشباب المغاربي جراء ذلك بالتنظيمات الفدائية، وحاربوا في صفوفها.



رسميًّا أُقِرّت منظمة التحرير الفلسطينية كممثل وحيد وشرعي في القمة العربية التي انعقدت بالرباط، سنة ١٩٧٤م. وكان أول اللقاءات بين المسؤولين المصريين والإسرائيليين بمراكش، التي ستفضي بعدها لزيارة الرئيس المصري أنور السادات إلى إسرائيل سنة ١٩٧٧م، وإبرام اتفاقية كامب ديفيد بين البلدين سنة ١٩٧٨م، بوساطة من الملك الراحل الحسن الثاني، كما أسفر عن ذلك موشيه دايان قائد الأركان ووزير الدفاع الإسرائيلي في مذكراته.. وبمقتضى مؤتمر منظمة المؤتمر الإسلامي أوكل للمغرب رئاسة لجنة القدس. وبالمغرب، وفي القمة العربية المنعقدة بفاس سنة ١٩٨٢م تُبُنِّي أجرأ قرار يتضمن اعترافًا ضمنيًّا بحق إسرائيل في الوجود فيما عُرف بمخطط فاس، الذي تبنى مشروع الملك فهد من أجل تسوية النزاع العربي الإسرائيلي، على أساس قرار ٢٤٢ الأممي. وفي الوقت ذاته احتضنت تونس منظمةَ التحرير الفلسطينية بعد خروجها من بيروت في أعقاب حرب إسرائيل على لبنان أو ما سمي بعملية السلام في الجليل. وتُعَدّ الدورة التاسعة عشرة للمجلس الوطني الفلسطيني التي انعقدت في الجزائر ١٩٨٨م تحولًا جذريًّا في أدبيات المنظمة التي أعلنت عن قيام الدولة الفلسطينية وتبنت ضمنيًّا الاعتراف بإسرائيل.

ظلت القضية الفلسطينية حاضرة على المستوى الرسمي أو الشعبي في وجدان الشعوب المغاربية. لم يتأثر هذا الحضور مع سقوط حائط برلين. وحين انعقد مؤتمر مدريد في أكتوبر ١٩٩١م في أعقاب حرب الخليج الثانية، وعلى الرغم من عدم مشاركة منظمة التحرير في المؤتمر، فقد ظل الوفد الفلسطيني المكون من الثلاثي حيدر عبدالشافي وفيصل الحسيني وحنان عشرواي ينسق في جولات مكوكية مع قيادة منظمة التحرير، التي كانت مرابطة بالجزائر.

اتفاقية أوسلو مسلسل السلام

في متم شهر فبراير ١٩٩٣م حضر الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات بالرباط درسًا من الدروس الرمضانية التي كان يرأسها الملك الحسن الثاني، وقد نقل له استعداده تحريك المفاوضات المنبثقة عن مؤتمر مدريد التي كانت متوقفة، إن اعترفت الولايات المتحدة بمنظمة التحرير. وقد نقل سفير الملك بواشنطن تلك الرسالة لنائب كاتب الدولة في شؤون



جنوب آسيا والشرق الأوسط إدوارد جيرجيان، حضرها كاتب هذه السطور الذي كان يشغل منصب مستشار لسفارة بلده بواشنطن. وتطورت الأحداث في مسلسل موازٍ بعيد من القنوات الرسمية لكي تفضي لاتفاقية أوسلو التي اعترفت إسرائيل بمقتضاها بمنظمة التحرير الفلسطينية، وأُرسِيَ مسلسل السلام، القائم على «الأرض مقابل السلام» بناءً على قراري الأمم المتحدة ٢٤٢ و٣٣٨، وعلى عدِّ القضية الفلسطينية محور الصراع العربي الفلسطيني أو عمقه. وقد حضر كاتب هذه السطور ممثلًا لسفارة بلاده، مراسم استقبال الرئيس الفلسطيني، في القاعدة العسكرية أندريوز بتاريخ ١٢ سبتمبر ١٩٩٣م، قادمًا من تونس على متن طائرة مغربية، وكان اللافت هو حضور سفير المملكة العربية السعودية بندر بن سلطان مراسم الاستقبال، بعد وقت من الجفاء بين المملكة العربية السعودية ومنظمة التحرير الفلسطينية جراء موقف هذه الأخيرة من اجتياح الكويت وحرب الخليج. وبمقتضى مسلسل السلام المنبثق عن اتفاقية أوسلو بدأت إرهاصات تطبيع الدولة العربية المعتدلة مع إسرائيل، وهكذا أقيمت علاقات دبلوماسية مع الأردن، وفُتح مكتب اتصال بالرباط، وكذا بتونس، واحتضن المغرب ثاني مؤتمر اقتصادي للشرق الأوسط وشمال إفريقيا في الدار البيضاء في ديسمبر ١٩٩٤م، ورعت الولايات المتحدة مسلسل السلام، وانتصبت حسب التعبير المصطلح كوسيط نزيه؛ إلا أن التعثر الذي عرفه مسلسل السلام وبخاصة بعد اغتيال رئيس الوزراء إسحاق رابين في نوفمبر ١٩٩٥م أجهز على ما كان يسميه الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات بسلام الشجعان.

الانتفاضة الثانية أو النفق المظلم

التخلف في احترام مواعيد الانسحاب، والاستمرار في سياسة الاستيطان، ورفض طرح ملف المهاجرين، ووضع القدس أفضى إلى تعثر مسلسل السلام، وأُجهِزَ عليه عمليًّا مع إخفاق لقاء كامب دايفيد في صيف ٢٠٠٠م بين رئيس الوزراء الإسرائيلي إيهود باراك، ورئيس السلطة الفلسطينية ياسر عرفات، برعاية من الرئيس الأميركي بيل كلينتون. واستفحل الأمر حين أقدم أريل شارون على اقتحام باحة المسجد الأقصى في سبتمبر من نفس السنة ٢٠٠٠م، واندلعت موجة من الاحتجاجات أو الانتفاضة



مسرحية فلسطينة حول الراهن الفلسطيني

الثانية. وقد دفعت تطورات الأحداث في ظل التداعيات التي عرفها مسلسل السلام، إلى إغلاق مكتب الاتصال وعمَّت مظاهرات بالرباط والدار البيضاء تأييدًا للشعب الفلسطيني. واستغلت إسرائيل وبخاصة مع وصول أرييل شارون إلى رئاسة الحكومة سياق ما بعد ١١ سبتمبر لتنكث بكلِّ التزاماتها وليدخل مسلسل السلام إلى موت سريري.

تعد القمة العربية لسنة ٢٠٠٣م المنعقدة في بيروت، التي تبنت المبادرة العربية التي كان أطلقها الملك الراحل عبدالله ملك المملكة العربية السعودية محاولة جادة لبعث المسلسل، واستندت المبادرة العربية على الشرعية الدولية، ودعت لحل دولتين تعيشان متجاورتين في سلام، إلا أن التطورات التي تلت مؤتمر القمة أبانت عن تعنت إسرائيل التي منعت الرئيس الفلسطيني حضورَ القمة، بل تمادت في محاصرة المقاطعة حيث كان يتحصن وقذفتها بالنيران، وهو ما شكَّل تهديدًا لسلامته، وهو الأمر الذي دفع ملك المغرب محمد السادس للاتصال برئيس الوزراء الإسرائيلي أرييل شارون لضمان سلامته، وأصدر كاتب هذه السطور بلاغًا في هذا الصدد، (بصفته آنذاك ناطقًا باسم القصر الملكي).. تمادت إسرائيل في سياسة بناء المستوطنات والتضييق على السلطة الفلسطينية، وهو ما شكل نسفًا لكل الالتزامات الدولية وللآمال التي أعقبت اتفاق أوسلو.

الواقع الجديد: هل لا يزال مشروع الدولتين قائمًا؟

يسجل تراجع الدور المغربي في ملف الشرق الأوسط، باستثناء لجنة القدس التي ظل المغرب يرأسها. وقد فُعِّل دورها في اجتماع رأسه الملك مع رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس في مراكش في يناير ٢٠١٤م، إلا أن دور اللجنة، أمام سياسة تهويد المدينة، وتغيير معالمها والمضايقات التي تتعرض لها الساكنة الفلسطينية، ومحدودية مساهمات الأطراف الأخرى، ظل محدودًا، كما أن التمادي في سياسة المستوطنات، أفرغ حل الدولتين من محتواه، فضلًا عن الصراع بين السلطة الفلسطينية ومنظمة حماس. تراجع تأثير القضية الفلسطينية مع الربيع العربي، وطغت الاهتمامات الخاصة بكل بلد. ولم تعد القضية الفلسطينية تحظى بإجماع الرؤى التي طبعتها من قبل، ويمكن أن

تراجع تأثير القضية الفلسطينية مع الربيع العربي، وطغت الاهتمامات الخاصة بكل بلد. ولم تعد القضية تحظى بإجماع الرؤى التي طبعتها من قبل، ويمكن أن نرصد اتجاهات أربعة في المغرب، تتميز عن الرؤية الموحدة التي كانت

نرصد اتجاهات أربعة في المغرب، تتميز عن الرؤية الموحدة التي كانت من ذي قبل:

-الاتجاه الرسمي، الذي يدعم السلطة الفلسطينية ويتبنى حل الدولتين، ولا يرتبط بأية علاقة مع حماس.

-الاتجاهات الإسلامية سواء منها جماعة العدل والإحسان أو حزب العدالة والتنمية وتتطابق رؤاها مع منظمة حماس، وترتبط بعلاقات بها، مع اختلافات طفيفة بين التنظيمين.

-الأحزاب المنبثقة من الحركة الوطنية، وبخاصة حزب الاستقلال وحزب الاتحاد الاشتراكي، لا يختلف موقفها عن الموقف الرسمي.

-اتجاهات جديدة، لا تعدّ القضية الفلسطينية محورية، بل تنظر إليها كعائق نحو السلم في المنطقة، وترهن مصالح المغرب، ولا ترى ضيرًا في التطبيع مع إسرائيل، ومنها تلك التي تتبنى طرحًا مطابقًا للطرح الإسرائيلي، من خلال عناصر من الحركة الثقافية الأمازيغية، وتدعو للتطبيع جهارًا، أو بعض العناصر الليبرالية أو بعض رجال الأعمال. ومن أجل نسف فكرة تماثل العناصر الأمازيغية مع الطرح الصهيوني يرأس مرصد مناهضة التطبيع مع إسرائيل ناشط حقوقي أمازيغي هو السيد محمد وايحمان.

ويمكن رصد اتجاه جنيني أخذ ينشط على مستوى المجتمع المدني، يتزعمه بالمغرب الناشط أنيس بلافريج، وسيون أسيدون وهو مغربي يهودي، وينسق مع فعاليات دولية، ومنها شخصيات يهودية مناهضة لما تسميه بالأبارتيد الفعلي ضد الفلسطينيين، ويتبنى هذا الاتجاه ضمنيًّا فكرة الدولة الديمقراطية، ويناهض الطابع اليهودي للدولة الإسرائيلية.

المقاومة الفلسطينية وتغيير المعادلة



نجيب الخنيزي كاتب سعودي

على مدى السنوات الماضية لم يحافظ اليمين الإسرائيلي على سلطته فقط، بل عمل على تعزيزها بالرغم من التحديات الداخلية، بما في ذلك الاتهامات الموجهة لرئيس الحكومة الإسرائيلية اليمينية المتطرفة بنيامين نتنياهو بالضلوع في قضايا فساد، وهو ما يعبر عن الاتجاه العام للمجتمع الإسرائيلي، ونزوعه نحو تبني شعارات وأطروحات اليمين العنصري الداعي إلى تصعيد هستيريا العداء للعرب والفلسطينيين وتوسيع نطاق المستوطنات، ورفض الانسحاب عما يعدُّه أراضيَ إسرائيلية (يهودا والسامرة)، الذي يعطي الأولية للأمن بغض النظر عن تعارضه مع متطلبات الحل السلمي والعادل، الذي يأتي في مقدمته جلاء إسرائيل عن الأراضي العربية كافة المحتلة في عدوان ١٩٦٧م والإقرار بالحقوق الشرعية للشعب الفلسطيني في إقامة دولته الوطنية المستقلة وعاصمتها القدس الشريف. إذًا نحن أمام حالتين وأيديولوجيتين على طرفي نقيض، فالمشروع الصهيوني هو مشروع توسع وهيمنة بامتياز منذ البداية، قد تتغير الأساليب والتكتيكات بحكم الظروف وميزان القوى الإقليمي والدولي، لكن الهدف الإستراتيجي يظل ثابتًا من حيث الجوهر وبغض النظر عمّن هو الذي يتربع على دفة الحكم في إسرائيل.

فهل ننسى أن حزب العمل «اليساري» هو من أرسى دعائم قيام دولة إسرائيل، وتحت قيادته شنت الحروب العدوانية المتتالية ضد العرب، وهو من رفع شعار تكسير عظام شيوخ الانتفاضة ورجالها ونسائها وأطفالها (إسحاق رابين) وفي ظل حكمه شنت عملية عناقيد الغضب (شمعون بيريز) وما رافقها من مجازر (قانا) الرهيبة.

تبرير منطق الهزيمة

الواقع الراهن هو في مصلحة إسرائيل على جميع المستويات والأصعدة خصوصًا في ظل الدعم والمساندة غير المحدودة التي تتلقاها من الولايات المتحدة الأميركية، وحالة التداعي والضعف والانقسام والاختراق للجسم العربي، واستفراد إسرائيل في تحديد مستوى وطبيعة التفاوض مع الأطراف العربية كلًّا على حدة، ومحاولة فرضها للتنازلات المجحفة على العرب، وفي ظل غياب إرادة دولية (وأميركية بالتحديد) فاعلة لإعادة تنشيط خيار التسوية الذي ارتضاه العرب بوصفها خيارًا إستراتيجيًّا يقوم على أسس واضحة من الحق والعدل (في حده الأدنى المقبول). هنالك من يحاول التنظير والتبرير لمنطق الهزيمة سواء من داخل الدائرة الفلسطينية، أو من داخل الدائرة العربية (حكومات ونخب) من منطلق الواقعية السياسية، ويرى أن التسوية والحلول المطروحة يجب القبول بها لأنها نتاج موازين القوى التي تصب في صالح المنتصر، ومن ثم ليس أمام المهزوم سوى الانصياع لإرادة الغالب. وهذا المنطق المتهافت يدحضه التاريخ والواقع الحي لنضال الشعوب من أجل الحرية والعدالة والاستقلال الوطني، ونستحضر هنا انتصار نضال شعب جنوب إفريقيا ضد نظام الفصل العنصري الذي استمر عشرات السنين. إن تجميد عملية السلام التي لا تستند إلى مقومات الحق والعدالة، أفضل ألف مرة من رهن حاضر ومستقبل الشعب الفلسطيني والأمة العربية للمجهول، غير أن ذلك لا يعني بأي حال القبول بشعار كل شيء أو لا شيء، فهذا منطق قديم تجاوزه الواقع الموضوعي. من الواضح أن الشعارين والخيارين المتعارضين وهما شعار وخيار إسرائيل الكبرى الممتدة من النيل إلى الفرات الذي وضعته الصهيونية وسعت إلى تحقيقه من جهة، وخيار استرداد كامل التراب الفلسطيني من البحر إلى النهر الذي رفعه العرب قد وصلا إلى طريق مسدود.

علمًا أن الصهيونية استطاعت تحقيق الجزء الأكبر من مشروعها في إقامة دولة إسرائيل على القسم الأكبر من

فلسطين (٧٢ من المئة) وسيطرتها على باقي الأراضي الفلسطينية وعلى أراضٍ عربية أخرى، في حين ترفض إسرائيل أن يحلم الفلسطينيون بقيام دولتهم المستقلة يومًا. حددت إسرائيل خطوطها الحمراء، أو لاءاتها التي تمثل جوهر السياسة والموقف الإسرائيلي إزاء عملية التسوية، وهي لا للانسحاب من الأراضي الفلسطينية المحتلة كافة في عام ١٩٦٧م، ولا للتفريط في القدس الموحدة بوصفها العاصمة الأبدية لإسرائيل. وفي هذا الصدد فإنها «إسرائيل» لا تمانع في ضم بعض القرى والأحياء الملاصقة للقدس لتكون عاصمة للدولة الفلسطينية).

ولا لتفكيك، المستوطنات الإسرائيلية (تعهدت حكومة نتنياهو بأن ٨٠٪ من المستوطنات ستظل تحت السيادة الإسرائيلية المباشرة)، ولا لعودة اللاجئين الفلسطينيين (٥ ملايين لاجئ) باستثناء أعداد محدودة تحت اسم لمّ الشمل للأسر.

جاءت الانتفاضات والهبات الفلسطينية ردًّا واضحًا وقويًّا إزاء محاولة إسرائيل المدعومة من الإدارة الأميركية لفرض تصورها وخططها وشروطها النهائية؛ إذ تعرّض الجانب الفلسطيني إلى ضغوط وتهديدات مباشرة إلى جانب بعض الإغراءات من جانب الإدارة الأميركية وإسرائيل على حد سواء من أجل انتزاع تنازلات رئيسية في القضايا التي تشكل جوهر الصراع (العربي - الإسرائيلي) في المنطقة حيث تمثل القضية الفلسطينية حلقتها المركزية.

فهل يعي العرب من تجاربهم وهزائمهم ويستخلصون العبر لإعادة استنهاض مقومات التضامن والوحدة والتنسيق واستخدام إمكانياتهم

هل يعي العرب من تجاربهم وهزائمهم ويستخلصون العبر لإعادة استنهاض مقومات التضامن والوحدة والتنسيق واستخدام إمكانياتهم ومقدراتهم (وهي ليست قليلة) من أجل أن يمسكوا قضيتهم بأيديهم وألا يركنوا أو يسمحوا للآخرين بالتلاعب بمصيرهم ومستقبلهم؟



ومقدراتهم (وهي ليست قليلة) من أجل أن يمسكوا قضيتهم بأيديهم وألّا يركنوا أو يسمحوا للآخرين بالتلاعب بمصيرهم ومستقبلهم.

وكما أنه لا يجوز تغييب الواقع بحجة تحقيق الحلم والأهداف الكبرى، فإنه لا يجوز أيضًا إهدار وإلغاء الشعور والحلم والأمل والضمير الأخلاقي بحجة الامتثال للواقع، فكما قال أحد مفكري القرن التاسع عشر: إذا كانت الظروف أو الواقع من يحدد وضع ومصير الإنسان فعلينا أن نغير ونعيد تشكيل الظروف والواقع من أجل شروط إنسانية حقة تستجيب إلى متطلبات البشر وأحلام الشعوب.

جذوة الكفاح الفلسطيني

من هنا المراهنة على استمرار جذوة الكفاح الفلسطيني على الرغم من كل الخسائر البشرية والمادية والتضحيات الهائلة التي يقدمها الشعب الفلسطيني، في ظل محدودية الدعم العربي الرسمي، ومع حقيقة الاختلال الكبير في موازين القوى بين قوات الاحتلال الغاشم التي تستخدم أحدث التقنيات العسكرية المدمرة بما في ذلك الطائرات الحربية والبوارج والمدرعات والمدفعية (كما حصل في قطاع غزة) وبين الجماهير الفلسطينية العزلاء إلا من الحجارة



وبعض الأسلحة الخفيفة لكن المسلحة بالإرادة والعزيمة الفولاذية. لا شك أن استمرار المقاومة الفلسطينية بأشكالها كافة خصوصًا المقاومة المدنية وتصاعدها من شأنه تغيير المعادلة وشروط الصراع، كما ستلحق بمفهوم الأمن الإسرائيلي المستند إلى غطرسة القوة والعدوان الوهن والضعف، كما من شأنه تعميق الأزمة الداخلية للمجتمع الإسرائيلي على كل الأصعدة السياسية والأيديولوجية والاقتصادية والاجتماعية، وستعيد بالتالي الصراع العربي الإسرائيلي وفي الجوهر منه الصراع الفلسطيني - الصهيوني إلى المربع الأول، خصوصًا بعد وصول مسارات التسوية كافة إلى طريق مسدود في ظل المراوغة الإسرائيلية.

التحركات والفعاليات الفلسطينية الجماهيرية المتواصلة، في ضوء قرار إدارة الرئيس الأميركي دونالد ترمب بنقل السفارة الأميركية إلى القدس تؤكد بما لا يدع مجالًا للشك أن موضوع القدس خط أحمر للفلسطينيين والعرب والمسلمين، وأنه لن تكون هناك تسوية وسلام في المنطقة في ظل الاحتلال وزرع المستوطنات اليهودية في الأراضي الفلسطينية المحتلة وتوسيعها، ورفض حق العودة للاجئين الفلسطينيين إلى أراضيهم وفقًا للقرار الدولي ١٩٤، وتجاهل حق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره وإقامة دولته الوطنية المستقلة وعاصمتها القدس الشرقية، وجلاء إسرائيل عن الأراضي العربية المحتلة كافة؛ في سوريا (الجولان) ولبنان (مزارع شبعا)، وتنفيذ القرارات الدولية ٢٤٢، ٣٣٨، ٤٢٥ في هذا الخصوص، وهو ما يتطلب إنهاء الانقسام الفلسطيني - الفلسطيني، وتوحيد وتصليب وتقوية الجبهة الفلسطينية الداخلية عبر برنامج للتحرر الوطني يستند إلى الثوابت والحقوق الفلسطينية والعربية العادلة، كما يتطلب العمل على تصليب الموقف العربي العام على كل الأصعدة والمستويات، وتقديم كل أشكال الدعم والمساندة الملموسة والحقيقية للشعب الفلسطيني، وإفساح المجال للشعوب العربية في التحرك وإطلاق مبادراتها وتحرير إرادتها من أي ضغوط وخوف أو إملاء أو وصاية. ففي عالم اليوم الذي تسوده علاقات القوة والسيطرة والهيمنة، ليست هنالك صداقات دائمة إنما هنالك مصالح دائمة.

مصلحة العرب (شعوبًا وأنظمة) اليوم وهم يواجهون مرحلة دقيقة وحرجة ومفتوحة على كل الاحتمالات، بما في ذلك خطر الانفجار الشامل تكمن في وحدة الموقف والمصير المشترك، فالتحدي اليوم هو أن نكون أو لا نكون ليس إزاء قضايا الصراع وتحديات التسوية فقط إنما إزاء كل ما يمس حاضر الأمة ومستقبلها.

تداعيات قرار نقل القدس على القضية الفلسطينية

عبدالله الشايجي أكاديمي وكاتب كويتي

في كلمة مقتضبة للرئيس الأميركي دونالد ترمب في السادس من ديسمبر ٢٠١٧م، اتخذ قرارًا، تزامن مع مئوية وعد بلفور، سيكون له تداعيات خطيرة على مستقبل القضية الفلسطينية، وربما ينسف أي فرصة ولو صغيرة لأي حل سياسي مرتبط بحل الدولتين فلسطين وإسرائيل، بقراره المخالف للثوابت الأميركية وقرارات مجلس الأمن والقانون الدولي؛ إذ أعلن للشعب الأميركي وللفلسطينيين والعالم المندهش، الاعتراف الرسمي بالقدس عاصمة لكيان الاحتلال- إسرائيل وتوجيه وزارة الخارجية للعمل على نقل السفارة الأميركية من تل أبيب إلى القدس المحتلة، ولاحقًا ورغم صعوبة نقل السفارة بسرعة، وقيل حينها بحاجة لسنوات، فاجأ نائب الرئيس مايك بنس في زيارته الأولى للقدس وإعلانه في خطاب متطرف أن إدارة ترمب ستنقل السفارة الأميركية للقدس المحتلة في نهاية عام ٢٠١٩م!

فاخر الرئيس ترمب بأنه قد «حان الوقت للاعتراف بالقدس عاصمة لإسرائيل. لقد أخفق الرؤساء الأميركيون السابقون في القيام بذلك.. وأنا تجرأت على ذلك. واليوم أنا أقوم بذلك..». هذه الجملة ستُخلّد في سجل ترمب إلى الأبد وتضع أميركا في عداء مباشر مع نصف البشرية مسلمين ومسيحيين. وستقوي وتزيد المتطرفين والمتشددين لاستغلال هذا التصعيد. يشكل اعتراف ترمب بالقدس عاصمة لإسرائيل تحولًا جذريًّا في الصراع العربي- الإسرائيلي ويؤدي إلى صدمة تخالف القانون الدولي والتاريخ والجغرافيا. لم يرحب بقرار ترمب، سوى رئيس الوزراء الإسرائيلي الذي وصفه بـ«القرار التاريخي»، وكذلك رحب بالقرار اليمين الإنجيلي الأميركي المتطرف الذي لطالما انحاز لإسرائيل وهو يشكل القاعدة الناخبة الكبيرة، واللوبي الأميركي- الإسرائيلي المتنفذ في واشنطن بقرار الرئيس ترمب.

إدارة أكثر تطرفًا

هذا الموقف ينسف الثوابت الأميركية في الصراع العربي-الإسرائيلي، ويؤكد أن إدارة ترمب باتت الأكثر تطرفًا وانحيازًا لكيان الاحتلال، ولم تكترث لردود الفعل الفلسطينية الغاضبة والمنددة، ومنها رفض التعاون مع الطرف الأميركي الذي أعلنه محمود عباس رئيس السلطة الفلسطينية في القمة الإسلامية التي عُقدت في إسطنبول بعد أسبوع من إعلان القرار. عباس قال: إن الولايات المتحدة لم تعد مؤهلة لأن تكون وسيطًا وراعية لعملية السلام، وإن الفلسطينيين سيذهبون إلى مجلس الأمن للمطالبة بعضوية كاملة لدولة

ترمب يرفع قرار نقل السفارة الأميركية إلى القدس

فلسطين في الأمم المتحدة، وكذلك الطعن بعضوية إسرائيل في الجمعية العامة لمخالفتها قراراتها، وذلك للرد على الاعتراف الأميركي بالقدس عاصمة لإسرائيل. (واقعيًّا من الصعب تحقيق ذلك بسبب الفيتو الأميركي الذي استخدمته الولايات المتحدة ضد قرار يرفض اتخاذ قرارات أحادية حول القدس، على الرغم من تصويت جميع الأعضاء في مجلس الأمن مع القرار).

ثم مضى ترمب مهددًا الفلسطينيين بتجميد أكثر من نصف المساعدات المالية (٦٥ مليون دولار) لوكالة غوث (الأونروا) وهدد بعد ذلك بأقل من شهر من دافوس في سويسرا بتجميد المزيد من المساعدات إذا لم يجلس الفلسطينيون ويتفاوضون مع الإسرائيليين. كما اتهمت السفيرة الأميركية في الأمم المتحدة، التي هددت بتسجيل أسماء الدول التي تقف وتصوت ضد الولايات المتحدة، الفلسطينيين بأنهم أهانوا الولايات المتحدة والرئيس ترمب لرفضهم لقاء نائب الرئيس بنس في زيارته الأولى للشرق الأوسط. جعل القرار الولايات المتحدة في حال عزلة حتى مع حلفائها الأوربيين الكبار، مثل بريطانيا وفرنسا وألمانيا، الذين صوتوا جميعهم مع الحلفاء العرب وتركيا ضد الولايات المتحدة في الجمعية العامة، وكذلك الخمسة الكبار في مجلس الأمن مع مصر وجميع الدول الأخرى دائمي العضوية وغير دائمي العضوية.

اللافت في التحيز الأميركي هو نسفه للمواقف الأميركية تجاه القضية الفلسطينية، ليس فقط بالاعتراف بالقدس عاصمة لإسرائيل ونقل السفارة للقدس، فمستقبل القدس بقي مع قضية اللاجئين من قضايا مفاوضات الحل النهائي، مع التأكيد حسب قرارات مجلس الأمن وكما يفهمها العرب والمسلمون والاتحاد الأوربي والقوى الكبرى، بأن القدس الشرقية عاصمة فلسطين المستقبلية، وكذلك حسب المبادرة العربية في قمة بيروت ٢٠٠٢م، في حين أن قرار ترمب يمنح القدس بشقيها الغربي والشرقي عاصمة لإسرائيل، ناسفًا ومُفرّغًا المفاوضات من مضمونها وهدفها، وهو ما يجعل الاستمرار في المفاوضات، ممارسة عبثية وبالتالي يلغي دور الولايات المتحدة كراعٍ ووسيط في عملية السلام، كما يرى ذلك الفلسطينيون وكثير من العرب حتى الحليف التركي. وُصف القرار بوعد بلفور ثاني والنكبة الجديدة، فهو نسفَ مواقف الإدارات الأميركية المتعاقبة من الحزبين الجمهوري والديمقراطي، وخالف القانون الدولي واتفاقية جنيف الرابعة وقرارات مجلس الأمن ذات الصلة، وحوّل القدس بشطريها الغربي والشرقي من مدينة محتلة تخضع لمفاوضات الحل النهائي، لعاصمة موحدة وأبدية لإسرائيل، وهو ما سيشجع دولًا أخرى على الاعتراف بالقدس عاصمة لإسرائيل ونقل سفاراتها إليها.

سحب الوصاية

من تداعيات قرار الاعتراف بالقدس عاصمة لإسرائيل سحب الوصاية من الأردن على الأماكن المقدسة فيها، وهو ما يضع إدارة المقدسات الإسلامية والمسيحية تحت سيادة الاحتلال الإسرائيلي، وليس تحت وصاية الأردن كما هو متفق عليه. والأخطر أن قرار ترمب ينزع القدس من طاولة المفاوضات ويشرعن الاحتلال، والأخطر من ذلك منح الاحتلال الإسرائيلي الحق بضم المزيد من الأراضي بمصادرتها وتسريع وتيرة تهويد القدس وتهجير المقدسيين الفلسطينيين، وهو ما يشكل بالفعل نكبة جديدة للفلسطينيين وبخاصة المقدسيون. واضح أن الرئيس ترمب اتخذ القرار الخطير والمستفز حول القدس مرتكزًا على بعد عقائدي يميني أرثوذكسي لإرضاء اللوبي الأميركي- الإسرائيلي (APEC) المتنفذ. وأيضًا لإرضاء قاعدته المهمة، اليمينية الإنجيلية المتطرفة التي يمثلها نائب الرئيس مايك بنس، تنفيذًا لوعدٍ قطَعَه وكرره كمرشح في حملته الانتخابية بنقل السفارة الأميركية من تل أبيب إلى القدس، وهكذا تبقى السياسة الأميركية الخارجية شأنًا داخليًّا!

في دراسة مهمة للمركز الأول للدراسات الإستراتيجية CSIS في واشنطن، عن التداعيات الإستراتيجية للقدس عاصمة لإسرائيل ونقل السفارة الأميركية للقدس، ذكر أن ذلك «سيضر بمصالح أميركا الإستراتيجية وبمصالح إسرائيل الأمنية، وسيتسبب في مشاكل لحلفائنا العرب، وسيسيء لمكانة أميركا ودورها في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. وكذلك سيوجد خلافًا مع حلفائنا في أوربا، وسيساعد على تجنيد إرهابيين ومتطرفين جدد.. وسيمنح إيران وحزب الله وروسيا الفرصة لاستغلال هذا الغضب والانقسام لمصلحتهم. لم يكن هناك أي داعٍ أو مبرر للرئيس ترمب للقيام بذلك. وكل ما كان عليه أن يقوم به، تجاهل وعوده كمرشح. كما فعل الرؤساء الأميركيون السابقون... في حين تستمر إسرائيل في خلق واقع جديد على الأرض». وأشارت الدراسة إلى أن الخلافات الفلسطينية والمواجهة المستمرة بين العرب وإيران، «غيّبت موقفًا عربيًّا-إسلاميًّا جامعًا وفعالًا يواجه ويفرض موقفه على إدارة ترمب».

وكان من اللافت ترويج إدارة الرئيس ترمب ما عرف بـ«صفقة القرن»، التي سيعلن عنها مستقبلًا بصفته صانع الاتفاقيات، ولكن ما رشح عنها لا يشي بأنه يمكن أن تُقبل من الفلسطينيين، وبخاصة أن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس وصفها بـ«صفعة القرن»؛ لأنها تقضي على القضية الفلسطينية وتنشئ حلًّا إقليميًّا في مواجهة إيران.

من احتلال الأرض إلى تحوّلات النص



أحمد المديني كاتب وأكاديمي مغربي

مما لا شك فيه أننا إزاء عنوان رئيس يبتغي دلالة شمولية، تنسحب على متن كبير ومتعدد ومتنوع، اتّخذ أولا، من قضية فلسطين، الأرض التي اغتصبها اليهود الصهاينة وفرضوا فيها دولة إسرائيل منذ سنة ١٩٤٨م، موضوعَه. وثانيًا، اختص بهذا الموضوع كليًّا بلسان وإبداع الفلسطينيين داخل التراب المحتل وخارجه فيما سُمِّيَ بالشتات، واصطلح عليه أدب المقاومة الفلسطينية، أي اصطلاحًا موضوعاتيًا بالدرجة الأولى، ذا بعد سياسي قبل كل شيء، متفاوت القيمة، ويشفع له غرضُه كل هنة ليغلب عليه. ثالثًا، يغطي عنوان الملف بعد ذلك كل ما كتب في الأدب العربي من المحيط إلى الخليج، تحت تأثير هزيمة وما سمي (نكسة حزيران) لسنة ١٩٦٧م، تجاوزت مصر لتستقر في الواقع السياسي ووجدان الشعوب العربية إحساسًا بهزيمة شاملة، وتدقّ ناقوس خطر بشأن وضع أمتنا ومصيرها من جميع النواحي، وتهزّ كثيرًا من القلاع والمفاهيم الفكرية والأيديولوجية.

لنسجل أيضًا أن التصنيف أعلاه يتّبع خطًّا زمنيًّا، وتبعًا لهذا ينطبع بسِمة الموضوع ومقتضى الغرض، ما ينسجم مع التسمية العامة/الشعار: «الصراع العربي الإسرائيلي» نعلم أنه مرّ بأطوار، وشهد أحداثًا جِسامًا وتشعّبات وتقلّباتٍ هائلة، نقول باختصار: إنها رسّخت الاحتلالَ والاستيطانَ على حساب مزيد من طرد الفلسطينيين وتضييق سُبل عيشهم، وضرب فُرص السلام المنشودة لإقامة دولتهم، نجم عنه أن زادت من حدة الصراع على الصعيد العربي، ليصبح المحورَ الأول لأزماته الخارجية، وتكاد علاقاته الدولية تشترط به. لا بأس لو قلنا بأن وصفَ ما بيننا نحن العرب والكيان الصهيوني بـ(الصراع) ينطوي على خفوت في المعنى وتخفيف من حدة نزاع يتسم اليوم بالديمومة ويبدو كأنه واقعٌ شبه مقبول وقد ترسّخ الآن في ذاكرة أجيال أو يزول من البال، كذلك حضوره في التعبيرات الرمزية منها الأدب يُرى وهو ينتقل من حالته الساخنة إلى فتور، ومن المفارقة، وبسبب (استقراره) بات توثيقُه ودرسُه وتقويمُه ذا مشروعية وصدقية كُبريين، وبعيدين من تأثير العاطفة والتأسِّي، وبخاصة أن الإبداع الأدبي العربي، بعد النكسة أضحى منطبعًا جزءًا وكلاًّ بنزاعنا مع إسرائيل وربط كل الخسارات والخيبات العربية، بشكل وبآخر، بها، حدًّا يمكن معه القول: إنه بكائيةٌ، أو مرثيةٌ طويلة للذات العربية، هي الطلليات الحديثة، مقابل طلليات شعر الجاهلية. لا يفوتنا الإلماع في مختصر هذه القراءة، لا يسمح نطاقها الضيق بأي توسّع، إلى توجيهه الحاسم، ولو غير المباشر، لإحساسنا بالفقد والخسارة، في توليد ثيمات جديدة في أدبنا، وبلورة رؤى وموضوعات وهواجسَ صار الفردُ تدريجيًّا في قلبها، وبالعلاقة الحيوية بين المضمون والشكل، اكتسب الأخير خصائصَ مستجدّة تمثل راهنًا كيانيتَه الحديثةَ والحداثية.

أدب المقاومة

أصبح أدب المقاومة اليوم وراءنا، جزءًا من تراث الأدب الفلسطيني، بين الداخل والمنفى، له أعلامه المشهورون، جلهم رحلوا، منهم: فدوى وإبراهيم طوقان، وتوفيق زياد، وإميل حبيبي، وغسان كنفاني، وسميح القاسم، ومحمود درويش. درويش بالذات من أعطى لهذا الأدب الشرعية والهوية بقصيدة اشتهرت وصارت عنوانًا لأدب ومرحلة (سجِّل أنا عربي!) في ديوانه «أوراق الزيتون» ١٩٦٤م السنة التي تأسست فيها منظمة التحرير الفلسطينية لتتحول القصيدة إلى ما

يشبه بيانًا سياسيًّا بصيغة شعرية للمنظمة وهوية لفلسطين. عمَّر أدبُ المقاومة طويلًا، وصار سلاحَ مواجهةٍ ورسالةً نضالية، وانتشر في البلاد العربية واستنسخه أدباؤها روحًا ومعجمًا ومضمونًا فيما عـدُّوه معركةً قومية ضد إسرائيل. ثم ما لبثت الذائقةُ الفلسطينيةُ والتلقِّي النقدي أن تبدلا جذريًّا، ضَجَرا من أدب عُدّ غثا ورتيبًا، خصوصًا تصنيفُه نضاليًّا ملتزمًا ومتسامَحًا معه، بوصفه أدبَ القضية، أي دون المرتبة الإبداعية، وهو ما عبر عنه محمود درويش نفسُه بصرخته: «أنقذونا من هذا الحب القاسي!» (١٩٦٩م) داعيًا إلى تحرير الشعر الفلسطيني من إسار الأيديولوجي واللحظة السياسية، ورفض تبجيله بهذه الصفة ليلتحق بسيرورة إبداعية هي الرهان، وهو ما مثّل بعد عامين على هزيمة ١٩٦٧م نقطة تحول في شعره، وفي سياق التغيير الجوهري الذي امتد إلى الإبداع العربي برُمّته، عندما هزمت إسرائيل العرب جميعًا وأحسوا بهوان جماعي.

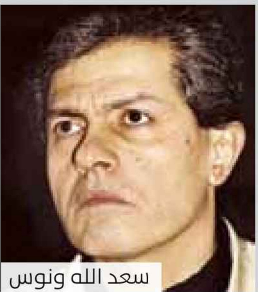
يمكن القول انطلاقًا من هذه الحقبة بمعطياتها الموضوعية، وارتداداتِها النفسية والاجتماعية:


فدوى طوقان

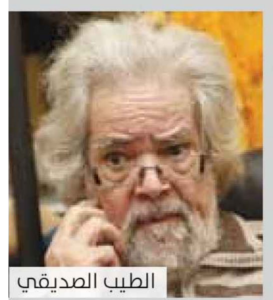
إن صراع العرب مع إسرائيل وحلفائها، عرف على صعيد الكتابة الأدبية، شعرًا ومسرحًا وروايةً خصوصًا تحوّلًا جذريًّا، ومكانيًّا، أولًا، لم يعد مركزه الجغرافيا الفلسطينية المحتلة وحدها، إذ امتد أبعد منها إلى مصر وسوريا والأردن مباشرة، والبلدان العربية قاطبة. ثانيًا، أحدثت الهزيمة في إطار الصراع تغييرات في الرؤية والمنظور والفهم والمعالجة الفنية، عمومًا في مفهوم الأدب من حيث وظيفته ومادته وعوالمه وتبعًا لذلك طرائقه، مما يطول شرحه. لنقل بإيجاز شديد بأن صراعنا مع الكيان الصهيوني انتقل من محنة اغتصاب التراب الفلسطيني، إلى فاجعة انهيار داخلي، هزَّ البنيانَ العربيّ في الصُّعُد كافة، ومنها الأدب، الذي فقد تماسكَه الواقعيَّ والموضوعيّ الفجّ والواثق، ليتشظّى في موضوعات شتى، وتتعدد أنويتُه وتحتل فيه الأنا الفردية والهامش والغُفل مكانَ الصدارة عوض القيم الثبوتية الجماعية، التي أدت في النهاية إلى الهزيمة والخسران.

لقد جعلت الهزيمة بتبعاتها أدبَنا وثقافتَنا عامة، تعيش أزمة وجودٍ وقلقٍ خلخل ثوابت واقتناعات راسخة، وقاد إلى مراجعة الأيديولوجيات والثقافة المهيمنة، تكسرت على صخرة الهزيمة وخيبة أمل مريرة من الحاضر والمستقبل. أدبيًّا، تحديدًا، انبثقت حساسيات غير مسبوقة، في الرواية، بمصر خاصة. انتقل فيها الإحساس بالتمزق والتشتت من المجتمع إلى النص، وأدى اختلال القيم في العلاقات إلى تفكك البنية الواقعية التي سادت سرد التخييل طويلًا، برزت معها خطابات تحررت من النزعة التقريرية، التبشيرية، وانتقدت السلطة الاستبدادية المركزية (الناصرية) واحتفت بروًى ملتبسة، مغتربة، متموِّجة، للفرد وتذبذبه وهواجسه عوض هيمنة الهم الجماعي باسم الواقعية. ليس أفضل من أعمال نجيب محفوظ أبي الرواية العربية، وصنع الله إبراهيم وإدوار الخراط لالتماس ملامح هذا التحول. في القصة القصيرة يُتوّج بنصوص إبراهيم أصلان ومحمد البساطي، ومحمد زفزاف في المغرب، مع آخرين بالطبع. في المسرح قدّم سعد الله ونوس نموذجًا فريدًا مَثّل انعطافًا في الدراما العربية، في مسرحيته «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» بناها على قاعدة «تغيير وتطوير عقلية وتعميق


صنع الله إبراهيم


سعد الله ونوس


عز الدين المدني


الطيب الصديقي

صراعنا مع الكيان الصهيوني انتقل من محنة اغتصاب التراب الفلسطيني، إلى فاجعة انهيار داخلي، هزَّ البنيانَ العربيّ في الصُّعُد كافة، ومنها الأدب، الذي فقد تماسكَه الواقعيَّ والموضوعيّ الفجّ والواثق، ليتشظّى في موضوعات شتى، وتتعدد أنْويتُه وتحتل فيه الأنا الفردية والهامش والغُفل مكانَ الصدارة عوض القيم الثبوتية الجماعية، التي أدت في النهاية إلى الهزيمة والخسران

وعي جماعي بالمصير التاريخي لأمتنا». ما قاده إلى تجاوز القالب المسرحي لزمانه واستعارة حكايات وشخصيات من التراث في صورة قناع ووسيط إبدالي لتعرية عيوب الحاضر والتشهير بالسلطة، وفضح العجز العربي بمقت وسخرية. كذلك فعل ممدوح عدوان، ومثلهما أقوى عز الدين المدني في تونس، والطيب الصديقي في المغرب.

روح استنهاض الأمة

أما الشعر، فيحتاج إلى وقفة مستقلة، حسبنا القول: إن حركة تحديثه انبثقت وتفاعلت في خضم أحداث وتغيرات المشرق العربي في سياق اغتصاب الصهاينة لفلسطين، وظروف الزمن الاستعماري وإكراهاته. هل من شك في أن هذا الاغتصاب جرى في حقبة غياب السيادة العربية واستضعاف العرب، وهو ما ولّد مبادرات وأفعالًا سياسية وثقافية، تقابل أو تماثل إلى حد ما سبقها قبل نصف قرن في خضمّ الهجمة الاستعمارية والوعي بضرورة النهضة. أجل، تشكل الشعر العربي الحديث وتجدد بروح استنهاض الأمة والبحث عن مصير جديد. شعرٌ إذ يعانق القضايا المصيرية، انبجس أولًا من معين الذات الفردية وعبَّر عن تباريحها. بذا، كان الشاعر لسان الجماعة، وذاتَه في آن، وهو ما دفعه إلى تطوير أدواته لغةً ومعجمًا وإيقاعًا وبلاغة. أُعدّ ما حدث في الشعر المغربي جزءًا من حركة التحديث وإعادة التأسيس هذه، وجدت نموذجه الأمثل في شعر أحمد المجّاطي. تُجسد قصيدته «القدس» . همَّنا وجرحُنا العربي الراهن. مثالًا بليغًا لقوة الالتزام بالقضية، ولحداثة النص الشعري كذلك.

لا يختلف اليوم عن أمس في موقع الاحتلال الصهيوني للأرض العربية من ناحية المقاربة الأدبية إلا في الدرجة والمنظور. لقد كبُر العداء وعمّ في كتابات أدبائنا، وتحولت إسرائيل بؤرة في كراهيتنا لكل ما يعادي مطامح أمتنا، بل تماهت كجرح غائر مع مطالب الشعوب الأساس، لم تبق موضوعًا مفردًا لتصبح إحدى خلايا سرطان التخلف والخراب والاستبداد العائمة في الجسد العربي، الكاتب الفلسطيني يظل لسان القضية الجهير والمنتظم، روائيًّا خاصة (يحيى يخلف، مثالًا). وارتقت المعالجة فنيًّا إلى مستوى صور الاستعارات والخيال ولغة المجاز والتخييل الصّناع، حيث تأتلف الذات بموضوعها وتغدو الكتابة محفلًا لجرحها. لا مناص في النهاية من القول بأن خفوت نزعات العروبة والقومية، وتَصدُّر الخطابات الظلامية، وأشكال عنفها المدمر، وأوضاع الحرمان في العالم العربي، مع ما شهدناه في السنوات الأخيرة من هزات مثيرة وربيع سرعان ما أفل، وما هو في حال سيرورة ومجهول؛ كاد كل هذا ينقل الصراع مع إسرائيل في الإبداع العربي إلى الخلف حتى التواري، لكن من طبيعة الأدب الكمون؛ لذلك سيبقى اغتصاب الصهاينة لحق العرب في قلب أدبنا.

كتاب فلسطينيون:

إسرائيل حصان ميت والتسلل إلى المحيط العربي لن ينجح



بديعة زيدان كاتبة فلسطينية من رام الله

منذ ما قبل النكبة الفلسطينية في عام ١٩٤٨م، وتحديدًا منذ بدايات الهجرات اليهودية إلى فلسطين في نهاية القرن التاسع عشر، التي تعاظمت بعد وعد بلفور المشؤوم عام ١٩١٧م، يناضل الفلسطيني عامة، والمثقف على وجه الخصوص، سعيًا للتحرر من الاحتلال البريطاني، وقبله العثماني، وبعده الإسرائيلي المستمر بإجراءاته العنصرية، التي تتكاثف يومًا بعد يوم في أكثر من شكل مع حكومة متطرفة، فيها وزراء مستوطنون، أي يقطنون في مستوطنات تقام على أراضٍ فلسطينية محتلة في عام ١٩٦٧م، وهو ما يعده العالم بأسره غير شرعي.



ولطالما كان لحضور المثقف الفلسطيني في المشهد النضالي الأثر الكبير، سواء بالمزاوجة بين البندقية والقلم أو الريشة، فاغتيل غسان كنفاني، وماجد أبو شرار، وناجي العلي، وغيرهم، أو عبر الإبداع المتواصل على مختلف المستويات، لقناعة الفلسطيني بأن الثقافة فعل مقاومة، والاستمرار بالإنتاج الإبداعي جزء من تحدي سياسات الاحتلال، وتعزيز صمود الفلسطيني على أرضه، وهو ما يتجسد يوميًّا في الميدان بحجارة شبان وفتيات يواجهون بصدورهم العارية الأسلحة القاتلة، منذ أن أعلن الرئيس الأميركي دونالد ترمب القدس عاصمة لإسرائيل، وهو ما وصف بوعد بلفور الجديد. وبات الحضور الإبداعي الفلسطيني على مستوى الأدب، والسينما، والمسرح، وغيرها من صنوف التعبير، حضورًا طاغيًا على المستوى العالمي، وهو ما ينقل القضية الفلسطينية التي تتسلل إلى الإبداع ومنه، كما يراها أصحابها إلى العالم، بلغة عصرية وبعيدًا من الشعاراتية، عبر مزاوجة بين المضمون والشكل الفني الإبداعي الذي يتماهى مع تطور الشكل الإبداعي عالميًّا، ليكون صرخة لا صراخًا. «الفيصل»، في هذا الملف، تستطلع آراء روائيين وشعراء فلسطينيين مقيمين في الأرض المحتلة حول الصراع بشكله الحالي، والتوقعات بما هو قادم:

يحيى يخلف: يتعين على الصراع العودة إلى الواجهة

قد يبدو محور الملف شديد الغرابة، خصوصًا في هذه الظروف التي ينشغل فيها معظم البلدان العربية بأزمات وحروب، فضلًا عن متغيرات وتحديات دولية وإقليمية أخرى تغيرت فيها الأولويات، وهذا ما جعل المصطلح يتغير في وسائل الإعلام من الصراع العربي الإسرائيلي إلى مصطلح الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. في دول الطوق المحيط بفلسطين لم يعد هناك جبهات تهدد إسرائيل، لا جبهة مصرية بعد اتفاقية كامب ديفيد، ولا جبهة شرقية للجيشين السوري والعراقي، فالجيش السوري منشغل في حربه الداخلية، والجيش العراقي بعد طرد داعش لن يقاتل خارج حدود بلده. في هذا المناخ لا تهديد ذا مغزى يهدد إسرائيل، بل إن إسرائيل تزعم على لسان نتنياهو الذي صرّح مؤخرًا قائلًا: هناك عدة دول عربية لم تعد ترى في إسرائيل عدوها، لكن حليفها الذي لا يمكن الاستغناء عنه لمواجهة التطرف!! لا شكّ أن العامل العربي يبقى ذا شأن مؤثر في دعم القضية الفلسطينية، وأن نجاح القضية الفلسطينية أو إخفاقها ينعكس إيجابًا أو سلبًا بلغة المصالح وليس فقط من منطلق التضامن والمصير العربي المشترك على الدول المحيطة أو الدول البعيدة، بوصف أن فلسطين هي حدود الأمن القومي العربي.

لذا فإن مصطلح الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، ليس صائبًا، فقد يعني أنّ الأمة العربية تترك الفلسطينيين يواجهون قدرهم ومصيرهم وحدهم من دون قوّة مساندة من الأشقاء، وهذا ما لم تفعله الجماهير العربية التي ساندت وما زالت تساند الحراك الشعبي والمقاومة الشعبية في هبة نصرة القدس بعد قرار إدارة الرئيس الأميركي دونالد ترمب، هذا الحراك الذي يمكن أن يفضي إلى انتفاضة ثالثة.. ولا نغفل الموقف العربي الرسمي الذي أدان القرار الأميركي، لذلك فإنّ التأكيد على أنّ الصراع العربي ضد إسرائيل يتعين أن يعود إلى الواجهة بمضمونه الملتزم والعملي لا بمضمون شكلي للاستهلاك. (...) الفلسطينيون الذين وقّعوا اتفاقية المبادئ فيما عرف باتفاقية أوسلو ولم تلتزم إسرائيل بتنفيذها وأوغلت في سياسة العدوان وبناء المستوطنات وبناء جدار الفصل العنصري ومصادرة الأراضي وتجريفها وشن الاجتياحات والحروب، وخصوصًا على قطاع غزة، وتجريد السلطة الفلسطينية من كل مظاهر السيادة، ووصول ما يسمى بالعملية السلمية إلى طريق مسدود، وزاد من تفاقم التغوّل والعدوان التواطؤ الأميركي الإسرائيلي، ولعلّ الخطوة التالية ستكون ضم الضفة الغربية بأكملها لإسرائيل، فوجد الفلسطينيون ظهرهم إلى الحائط، وبدؤوا في معركة دبلوماسية وقانونية ضد إسرائيل في المحافل الدولية.

ولعلّ أهم رد قام به الفلسطينيون حتى الآن هو نزولهم إلى الميدان، وانخراطهم في مواجهات على نقاط التماس مع الجيش الإسرائيلي، وتقديمهم مئات الشهداء والجرحى وآلاف الأسرى، وإيصال صرختهم إلى عمق الرأي العام العربي والإنساني، وتضامن الشعوب العربية ومعظم شعوب العالم معهم. لا يبدو في الأفق أي بصيص أمل في حل سياسي عادل ينهي الصراع في الوقت الراهن، وبالطبع فإن الشعب الفلسطيني سيواصل النضال بكل الوسائل الممكنة، وفي مقدمتها المقاومة الشعبية.. بوصفنا فلسطينيين لن نفقد الأمل، ففلسطين في الوجدان الثقافي هي وطن الفلسطينيين من النهر إلى البحر، على الرغم من فكرة حل الدولتين التي تتبناها القيادة والمستوى السياسي الفلسطيني.



روائي.

غسان زقطان: يستحيل التكهن بزمن الصراع

الصراع سيستغرق زمنًا طويلًا يستحيل التكهن بمواعيده، قد يخفت أحيانًا ويشتعل، قد تتعدد أشكاله وأدواته، حسب توازنات القوى وتحولات المنطقة والعالم، ولكنه سيواصل حضوره وسيتغذى دائمًا من التفسيرات المختلفة للنص الديني.. تحت هذا «القناع»، الشعار الديني، وصلت الحملات الصليبية، التي امتدت في موجاتها إلى قرنين مريرين من الحروب والغزوات وتأسيس المستوطنات والممالك قبل أن تنكفئ عائدة إلى أوربا. المظهر الديني للصراع، وتحويله إلى «صراع ديني» بين اليهودية والإسلام هو ما يمنحه قوة البقاء.. هذا ما يدفع الأحزاب الصهيونية ومناطق نفوذها في أوساط بعض الطوائف المسيحية لاختزال «فلسطين» في مدة محدودة من التاريخ والخرافات، في عملية نفي وإقصاء كل ما هو خارج الرواية التوراتية، فيما تكمن قوة الفلسطينيين، في نظري، أنهم يتعاملون، تحديدًا منذ انطلاقة الثورة المعاصرة وتكريس منظمة التحرير كممثل وحيد لهم، مع فلسطين المتعددة

غسان زقطان: «الفلسطينيون هم محصلة كل هذه الطبقات الحضارية من غزوات شعوب البحر إلى الآن، حيث يتراكم المنجز الإنساني ويتشكل من جديد، تلك هي هويتهم التي منحتهم إياها بلادهم، وتلك هي مسؤوليتهم أمام البشرية

على بعد آلاف السنوات. الفلسطينيون هم محصلة كل هذه الطبقات الحضارية من غزوات شعوب البحر إلى الآن، حيث يتراكم المنجز الإنساني ويتشكل من جديد، تلك هي هويتهم التي منحتهم إياها بلادهم، وتلك هي مسؤوليتهم أمام البشرية. يدافع الفلسطينيون عن فلسطين بعمقها التاريخي وتعدديتها في مواجهة اختزالها واختصارها إلى حقبة ملتبسة.. سيبدو الأمر، وهذا ليس مجازًا، على هذا الشكل؛ التاريخ كاملًا بطبقاته الحضارية ومنجزه الإنساني الذي تراكم على هذه الأرض، في مواجهة التفسيرات الضيقة للرواية التوراتية.

يرغب اليمين الصهيوني في أن يستدرج الصراع كاملًا إلى هذه النقطة، وقد منحته الحركات التكفيرية والظلامية والجهادية وانقسام العالم الإسلامي مجالًا للتحرك والمناورة. لقد أخفق الاستعمار الصهيوني في فرض رؤيته على الفلسطينيين، رغم وهنهم وانقساماتهم الداخلية، وهو يحاول عبر مظاهر القوة الهائلة التي يمتلكها وشبكة نفوذه الواسعة محاصرتهم عبر تسلله إلى محيطهم العربي، حاضنة صمودهم وعمق هويتهم، بحيث تتحول، هذه الحاضنة التي منحتهم القوة وأسندت مقاومتهم، إلى أداة حصار تحت شعارات من نوع «إنهاء الصراع» و«السلام الشامل» وأشياء من هذا القبيل.. هذا أيضًا لن ينجح.

شاعر.



غنام غنام يقدم مونودراما سأموت في المنفى في متحف محمود درويش

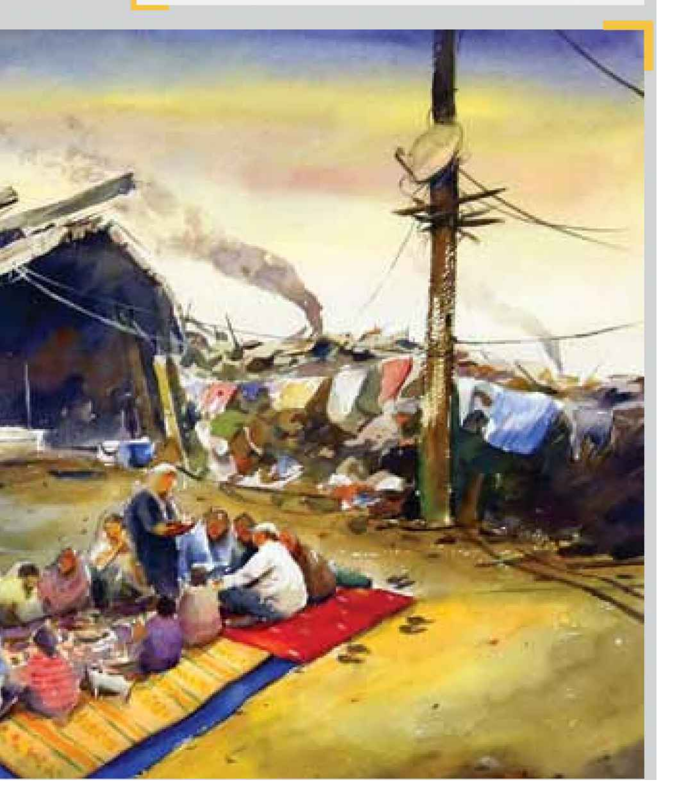
زكريا محمد: إسرائيل لن تكمل مئة سنة

بعض العرب يريدون أن ينتهوا من الصراع العربي- الإسرائيلي بأي شكل كي يتفرغوا لصراعاتهم الأخرى. بالنسبة لهم آن الأوان لإعلان الهزيمة أمام إسرائيل. غير أن هذه ليست وجهة النظر الفلسطينية، ولا وجهة نظر الشارع العربي عمومًا. فهم على العكس يحسون أن آفاق المشروع الصهيوني انسدت، وأن الدولة الإسبارطية التي بناها تتفكك من الداخل، رغم ما قد يبدو معاكسًا لهذا على السطح. فمن بعد عام ١٩٧٣م لم ينتصر الإسرائيليون انتصارًا واضحًا في أي معركة خاضوها، رغم أنهم حاربوا ضد ميليشيات وقوى شعبية لا تملك كثيرًا. والإسرائيليون يدركون ذلك تمامًا. يدركونه بعمق. يدركون أن معركة تنتهي بنتيجة مماثلة لنتيجة حرب ٢٠٠٦م في لبنان ستنهي مشروعهم إلى الأبد. هزيمة المشروع الصهيوني لا تحتاج إلى انتصار، بل تحتاج إلى تعادل فقط.. تعادل آخر في معركة جديدة سوف يطفئ الأضواء في مطار بن غوريون نهائيًّا.

رهان إسرائيل الآن على التناقضات القائمة بين شعوب المنطقة وحكوماتها لإنقاذ نفسها وتطويل عمرها. يعتقدون أنه يمكنهم التحالف مع طرف ضد طرف، والدخول إلى المنطقة كعنصر طبيعي. هذه أوهام. الصليبيون فكروا كذلك أيضًا. وظنوا أنهم صاروا جزءًا من المنطقة، لكنهم دُحروا. المنطقة العربية- الإسلامية لا يمكن أن تقبل بوجود إسرائيل. قد يتوهم أناس في هذه المنطقة بأنهم يستطيعون إلغاء العداء لإسرائيل، لكن هذا لن يساعد إلا في عزل هؤلاء أنفسهم. وليتذكروا أين ذهب من تحالفوا مع الصليبيين. كلهم ذهبوا وبقي صلاح الدين. صلاح الدين هو مستقبل المنطقة لا أنور السادات. الصراع العربي- الإسرائيلي، وهو صراع عربي- إسرائيلي وليس صراعًا فلسطينيًّا- إسرائيليًّا، سينتهي خلال عشرين سنة أو ثلاثين سنة على أبعد تقدير. وسوف ينتهي بهزيمة المشروع الصهيوني، وطي صفحته. لن يكمل هذا المشروع سنته المئة. الصليبيون أكلموا مئتي سنة. إسرائيل لن تكمل المئة. الذين لا يدركون هذه الحقيقة، ويراهنون على التحالف مع إسرائيل، سيخسرون. إسرائيل حصان خاسر. هذا الحصان لم يتمكن من تحقيق انتصار على غزة الفقيرة الجائعة المحاصرة المعدمة، فكيف لأحد في العالم العربي، حيث العداء لإسرائيل يكمن في جذور الجذور، أن يراهن على مثل هذا الحصان؟.. إسرائيل حصان ميت.

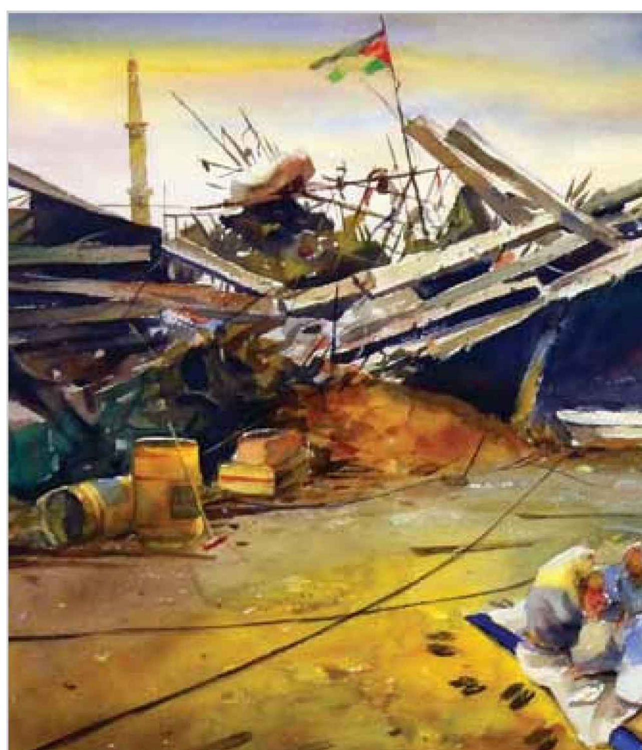
شاعر وباحث.

زكريا محمد: الصراع العربي- الإسرائيلي، وهو صراع عربي- إسرائيلي وليس صراعًا فلسطينيًّا- إسرائيليًّا، سينتهي خلال عشرين سنة أو ثلاثين سنة على أبعد تقدير. وسوف ينتهي بهزيمة المشروع الصهيوني، وطي صفحته



أسامة العيسة: دولة الأبارتهايد إلى زوال

التاريخ هو الذي ينتصر دائمًا، عندما تفكر بقوة التاريخ ومساراته على هذه الأرض سيبدو هذا واضحًا وحتميًّا. تاريخ فلسطين، هو سلسلة من الاحتلالات، وتفككها، وبالنسبة لشعبٍ غيّر ديانته على الأقل ثلاث مرات خلال ألفي عام، ولم يتغيّر(.. نسبيًّا)، فإنه كان دائمًا لديه قدرة على نقل نسغ هوية متنامية وديناميكية، قادرة على أخذ ما يصمد من ثقافة المحتلّ وثقافته، والمضيّ إلى الأمام.. وفي كل منعطف، دينيّ أو تاريخيّ، يدخله الشعب الفلسطينيّ، رغم المعاناة بمكرٍ وتحايل، وهو ينتقل من مرحلة إلى أخرى، يأخذ معه أفضل ما كوّنه في المرحلة السابقة، وهكذا نرى الفلسطينيّ الآن، مزيجًا من ثقافات الشرق القديم، والديانات التوحيدية، وحسّه الخاص الذي طوره إزاء نفسه والعالم. لم يختلف حال فلسطين الآن، مع الاحتلالات السابقة، التي تميز حاملو راياتها برفع كتاب مقدس في يدٍ، والسيف (.. والرشاش الآن) بيدٍ أخرى، ومارست كل منها عمليات تهجير للسكان، وإحلال غيرهم مكانهم، ولكن كيف كانت تنتهي



هذه الاحتلالات، التي لا يطول الواحد منها أكثر من قرن، في الأغلب؟ قبل محاولة الإجابة عن السؤال من المهم الإشارة إلى انحناء الاحتلالات، مع مرور السنوات، أمام الثقافة المحلية، وتبني بعضها، وإلى احتكام ما أسميه منطق البلاد، فلكل بلاد منطقها، لا ثقافات فوق التاريخ والجغرافيا.

في أثناء الاحتلال الصليبي، كل محتلّ كان يمضي عشرين عامًا في فلسطين، يتحول أكثر فأكثر إلى شرقي، وأصبح التمايز، بين المجتمع الاحتلالي الصليبي، واضحًا بين صليبي البلاد الشرقيين، وأولئك الذين يأتون من وراء البحار. نحن الآن شهود على تبني أوساط واسعة من المحتلين الإسرائيليين لمفردات ثقافية فلسطينية، فالمقامات الإسلامية، يحوّلها الإسرائيليون إلى مقامات يهودية، وبعض التقاليد التي طوّرها الفلسطينيّون القدماء حول شخصيات عربية ومحلية، تبناها أيضًا الإسرائيليون، فمن يصدق مثلًا أن الشخصية الشعبيّة المحلية في ريف القُدْس؛ الأمير بدر، يتحول مقامه المحتل، إلى مزار للعقيمات اليهوديات، اللواتي يطلبن شفاعته كي يُرزَقن بأولادٍ وبنات؟. ويستخدم الإسرائيليون أكثر فأكثر ما يفخر به الفلسطينيّون، كالكوفية، والثوب المطرز، والحمص، والفلافل، والأسماء والأساطير المتعلقة بالمواقع الجغرافية، كما استعار المستوطنون في الأراضي المحتلة عام ١٩٦٧م، صورة «فتى الانتفاضة» التي أبهرت العالم في الانتفاضة الفلسطينية الأولى، فيخرج هؤلاء في احتجاجاتهم ضد سياسات إجرائية لحكومة الاحتلال وهم مقنّعون بالكوفيات، وحاملو الحجارة، وكذلك يفعلون في أثناء مهاجمتهم للفلسطينيين.

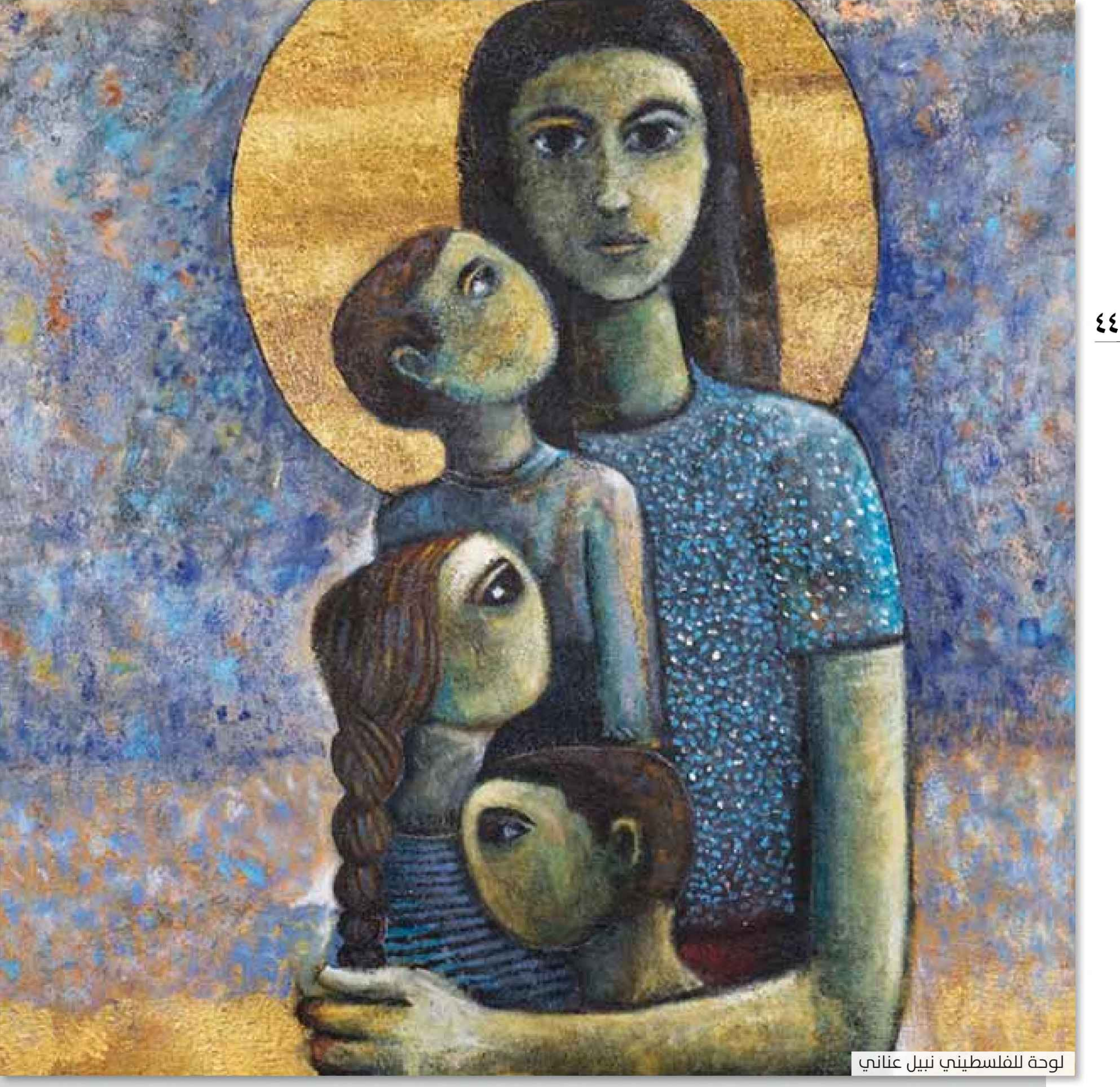
قد يطول الزمن أو يقصر، وتفكك دولة إسرائيل كدولة احتلال، وفي أي دولة فلسطينية ديمقراطية مقبلة، سيظل هناك وجود مؤثر لمواطنيها اليهود، وربما يمسكون بمفاصل الصحافة، والثقافة، والاقتصاد، لكن هذه هي فلسطين، التي لا تخرج من أي احتلال منتصرة بشكل حاسم، لكنها قادرة في كل مرة على فرض منطقها.. دولة الاحتلال الإسرائيلي تتحول أكثر فأكثر إلى دولة أبارتهايد، والجميع يعلم كيف انتهت دولة الأبارتهايد الكبرى في عصرنا؛ جنوب إفريقيا.

روائي.

موازين القوى
هل تدحض سطوة التاريخ؟

أما زال حل الدولتين قائمًا، ولدى العرب أوراق ضغط يمكن أن تغير في موازين القوى، أم أن سياسة الأمر الواقع هي التي ستحدد المصير؟

هنا، باحثون وكتاب وشعراء يقاربون هذه التساؤلات من زوايا مختلفة.



لوحة للفلسطيني نبيل عناني

خالد زيادة: نزاعات لا حل لها

بعد حرب حزيران ١٩٦٧م صدر قرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ الذي ينص على انسحاب القوات الإسرائيلية من الأراضي العربية المحتلة التي احتلت في النزاع الأخير. والنص الإنجليزي للقرار يستخدم كلمة أراضي، وينص القرار أيضًا على إنهاء حالة الحرب. هذا القرار يتجاوز قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم ١٩٤ بتاريخ ١٩٤٨/١٢/١١م الذي ينص على حق اللاجئين في العودة إلى ديارهم. ويقول القرار في مادته الأولى: تعرب الجمعية العامة عن تقديرها للجهود الحميدة التي بذلها وسيط الأمم المتحدة في سبيل تعزيز تسوية سلمية مستقبلية في فلسطين، تلك التسوية التي ضحى من أجلها بحياته. ومن المعلوم أن العصابات الصهيونية بقيادة مناحيم بيغن وإسحاق شامير هي التي اغتالته لأنها لم تقبل بشروط التسوية التي اقترحها. في تلك المدة بين ١٩٤٨ و١٩٦٧م كان الفلسطينيون والعرب عامة يتحدثون عن (الحق) العربي في فلسطين في حين تتحدث القرارات الأممية عن (التسوية)، إننا إزاء معضلة فكرية وقانونية ناجمة عن ثقافتين أو عقلانيتين، ثقافة تنطلق من مبدأ الحق الذي لا يموت بالتقادم، وفكرة تنطلق من الوقائع التجريبية. فالتسوية تنطلق من الأمر الواقع وتسعى إلى إيجاد تفاهمات وتنازلات من أجل الوصول إلى حل. كان العقل العربي يرفض مبدأ التسوية ويطالب بالحق في فلسطين عربية، وكانت السياسة الإسرائيلية تنكر الحق العربي وترفض التسويات التي تقترحها الجهة الدولية، في عام ٢٠٠٢م وفي القمة العربية المنعقدة في بيروت اقترح ولي عهد المملكة العربية السعودية (آنذاك) الأمير عبدالله (الملك لاحقًا) مبادرة تتضمن القبول بمبدأ التسوية، تقوم المبادرة على مبادلة الأرض بالسلام. ومنذ ذلك الوقت تثبت إسرائيل أنها لن تقبل بهذه المبادرة ولا سواها، الأمر يتعلق بموازين القوى، وطالما أن إسرائيل تحظى بدعم الولايات المتحدة الأميركية وخصوصًا الإدارة الراهنة، وإزاء الضعف والتشتت العربيين المتماديين، فإن شيئًا لن يجبر إسرائيل على قبول أي تسوية، حتى لو تُوُصِّل إلى تسوية تهدف إلى إقامة السلام، فإن العقل الإسرائيلي لن يقبل إلا بالهيمنة والسيطرة، ومن الجهة العربية فإن المتمسكين بالحق العربي في فلسطين، سيعتبرون أن أي تسوية هي شأن مؤقت. هناك نزاعات لا حل لها، وأولها على الإطلاق النزاع العربي الإسرائيلي.

كاتب لبناني.

فريدة النقاش: دولة واحدة.. مشروع للنضال

طبعًا الصورة القائمة الآن في الوطن العربي وكل البلدان العربية صورة لا تبشر بالخير، هناك ضعف شديد وخلل فادح في توازن القوى مع إسرائيل التي تعتمد اعتمادًا كليًّا على الولايات المتحدة الأميركية، وضعف الجانب العربي، وليس فقط الأسلحة والمال الأميركيين، هي البلد الوحيد في المنطقة الذي ليس به تهديدات مباشرة، باستثناء المقاومة الضعيفة من الفلسطينيين، وهي البلد الوحيد المحمي ضد أي انفجارات أو أعمال إرهابية، الإسلاميون يتوعدون إسرائيل دائمًا في خطاباتهم، لكنهم لا يفعلون شيئًا لها، وهي معتمدة على الحليف الأميركي والضعف العربي. أتصور أن هذا الصراع من الممكن أن يحل في المستقبل حين ينجح العرب في تعديل ميزان القوى، وحل الدولتين أصبح بعيدًا وغير ممكن، فالمستوطنات التهمت الأراضي في الجزء الذي يخص الفلسطينيين، ٢٢٪ من الأرض الفلسطينية، ومن ثم فالمطروح الآن هو فكرة دولة ثنائية القومية يتعايش فيها المسلمون واليهود والمسيحيون على أساس المواطنة وليس الديانة، حتى هذا عمل نضالي أيضًا، بحيث أن تكافح من أجله بتعبئة أوسع رأي عام عالمي، على أن يحقق هذا هدف الدولة الواحدة التي تضم كل سكانها، وأن تحل قضايا اللاجئين وعودتهم إلى ديارهم. إسرائيل وضعت شروطًا متعسفة تمنع عودتهم، إذا حققنا تعديلًا في ميزان القوى تتعدل شروط المياه، فإسرائيل تنزح مياه الفلسطينيين لتنشئ حمامات سباحة، في حين يعاني الفلسطينيون العطش، لن تكون هناك مشكلات حدود، لأنها دولة موحدة. أما قضية القدس، فلا بد أن تتراجع أميركا عن القرار الأخير الذي اتخذه ترمب، وتصبح القدس عاصمة للدولة كلها، الفلسطينيين والإسرائيليين والمسيحيين، هذا تصور نضالي أي أنه تصور موضوع للصراع.

هناك خطوات لا بد أن تتخذها إسرائيل نفسها، أولًا لا بد أن نطرح هذا الحل وننشئ علاقات معها، وهذا جوهر الورقة العربية عام ٢٠٠٢م التي قالت بالانسحاب الكامل في مقابل التطبيع الكامل، لكن لا بد من شروط وعلى رأسها تفنيد القوانين الإسرائيلية التي تجعل الفلسطينيين حتى الذين من عرب ٤٨ مواطنين من الدرجة الثانية، حتى يهود الفلاشا الإثيوبيين الذين أتت بهم خوفًا من التغير الديموغرافي لصالح الفلسطينيين، فهي تمارس ضدهم كل أشكال العنصرية وهم يشكون في يهوديتهم لأنهم سود.

كاتبة مصرية.

منذر مصري: ضد التطبيع

أنا مع الوقوف ضد سياسة إسرائيل. أو قل ضد كل سياسات إسرائيل البارحة واليوم وغدًا. هذا ليس فقط واجبنا كعرب، وكإخوة للشعب الفلسطيني، بل أيضًا كبشر، كجنس بشري، كإنسانية. إسرائيل، وكأنه هناك داعٍ للتذكير، قامت على العسف والظلم وظلت عليه وزادت فيه. تتمسك بيهوديتها وتشترط على الآخرين الاعتراف بها كدولة دينية. بالنسبة لي لا مشكلة من التعامل مع الإسرائيليين حضاريًّا وثقافيًّا وإنسانيًّا ولكن بصيغة المواجهة لا الانصياع. لولا الوجود الإسرائيلي ولولا سياسات إسرائيل الاستعمارية بكل معنى الكلمة، وعملها الدائم على دفعنا نحن العرب للمزيد من التدهور والتفتت، لما وصلنا لحالتنا اليوم. عشرات الفرص التاريخية التي كانت إسرائيل تستطيع فيها أن تقبل بمعاهدة السلام مع الفلسطينيين، وإقامة حل شبه عادل، فهم لا يطلبون أكثر. وأن تقف مع تطلعات العرب لحياة أفضل ولمستقبل أفضل. وكانت هي الجدار الذي يمنع ذلك. فيصير السؤال: هل من الممكن بأية حال التصور، مجرد التصور، أن تغير إسرائيل سياساتها، وربما الأفضل أن أقول نواياها.. حيالنا نحن



محمد بكري في مسرحية المتشائل (مسرح المدينة في بيروت)

العرب؟ وقد أثبتت طوال هذه السنين أنها تعتبر سلامتها في تفتت العرب وتخلفهم وصراعهم مع بعضهم ومع جيرانهم، ودمارهم. لا.. أنا ضد التطبيع مع إسرائيل وضد الاستعانة بها لمواجهة إيران أو سواها. كما لا أرى أنه علينا الآن أن نختار. إما إسرائيل وإما إيران. ما أراه هو أن على الأنظمة العربية أن تعمل لصالح شعوبها كأولوية مطلقة، وأن تعمل بالأساليب الديمقراطية في الحكم. وتطور عمل مؤسسات الدولة، التشريعية والتنفيذية.. مع إعطاء حرية التعبير. كل ذلك تحت سقف القانون الذي هو فوق الجميع.

شاعر سوري.

شريف يونس: لا أنتظر تسوية

لا أنتظر تسوية حقيقية للصراع العربي الإسرائيلي في هذه الآونة، فلو وضعنا أنفسنا مكان إسرائيل، فعلينا أن نتساءل عما يمكن أن يقدمه الفلسطينيون من تنازل في هذه المرحلة، فالثابت تاريخيًّا أن الإسرائيليين كانوا يتنازلون منذ ٤٨ وما قبلها، في حين كان الفلسطينيون هم الذين يرفضون، حتى تسوية كامب ديفيد، لكن الموقف تغير بعد خروج مصر من الصراع بشكله المباشر، وتوقيع اتفاقية كامب ديفيد، أصبح الفلسطينيون هم الذين يتنازلون، في حين الإسرائيليون يتشددون، ويتهربون من الوصول إلى تسوية حقيقية، وكان آخر تسوية معروفة هي أوسلو في سبتمبر ١٩٩٣م، وبعدها لا شيء؛ لأن موازين القوى ليست في الصالح الفلسطيني، وليس هناك ما يجبر الإسرائيليين على الجلوس والتنازل أو الوصول إلى تسوية حقيقية.

ومن المستحيل أن يحدث ما تردد في بعض دوائر الإعلام حول توطين اللاجئين الفلسطينيين في سيناء؛ لأن مصر دولة ذات سيادة وحدود معترف بها، ولكي تصل إلى هذا الأمر فلا بد من الإنهاء على الجيش المصري، وهذا غير وارد، حتى إذا حدث فإن المطلوب الآن بعد الفوضى الخلاقة التي نشرها السيد أوباما أن تتم تهدئة المنطقة، ولو كان هناك رغبة حقيقية لتوطين الفسلطينيين كما يشاع فما الذي يمنع من توطينهم في الأردن، وهي ليست قوة عسكرية ضخمة، لكن الأردن مملكة معترف بحدودها ولا أحد يرغب الآن في تفجير الصراع أو إعطاء إسرائيل أكثر مما ينبغي، لكن ذلك أيضًا لا يعني أن أحدًا سيعطي العرب أو الفلطسينيين ما لم ينهضوا من أجله، فتسويات الصراعات تقوم على توازن القوى وليس المجاملة والاستجداء.

كاتب مصري.

جمال جلاصي: احتمالات عدة

الحكومات العربية عودتنا على الانقسام الثنائي بين ما يسمى بجبهة الممانعة وجبهة المهادنة، وأن هذا الانقسام هو دليل أساسي على غياب أيّ موقف مبدئي من هذا الصراع الحيوي في المنطقة، وعلى ارتباط هذه المواقف بالمصالح «الوطنية» الضيقة، بعيدًا من ارتباطها بمصلحة القضية الفلسطينية والفلسطينيين بالداخل والخارج، وهناك عدد من الاحتمالات المتوقعة في الصراع العربي الإسرئيلي وهي:

استمرار موازين القوى في المنطقة على حالها، واستمرار الصراع على حاله مع إدارته بأنماط مباشرة في ظل حال الخلل الهيكلي الراهن مع تحقيق الحد الأدنى من التفاهم عبر صيغ للمفاوضات الفلسطينية الإسرائيلية، أو نجاح دول المواجهة في الخروج من الأزمات الداخلية المتصاعدة، وبناء مرحلي وجزئي للمؤسسات واستقرار الأوضاع السياسية، وتحقيق الحد الأدنى من المتطلبات الاقتصادية بما ينجح معه مسار التحول وعودة التوافق العربي، على الأقل، على مستوى المواجهة مع إسرائيل، مع التنسيق في التعامل مع التهديدات الإقليمية الأخرى. وثالث الاحتمالات، هو أن التعامل مع إسرائيل ليس ضرورة إنما هو قضية مرحلية، ولا تأتي على الأولويات الراهنة، إذ لا تبرر المتطلبات الملحّة للتعامل مع الصراع في ظل حالة الخلل الإستراتيجي والأمني الراهنة، وأن إسرائيل لن تبادر بالمواجهة ولن تتبنى المواجهة على أساس أن أمن إسرائيل يتحقق من دون مواجهات. ومن الصعب القول بفكرة التقارب الثقافي مع إسرائيل ضدّ ذلك بشكل قطعي، فالتقارب بمعنى التبادل الثقافي والمشاركة في ملتقيات ومهرجانات هو تطبيع وإعطاء

فرصة للقاتل أن يبرّر أفعاله، وأن يحرّض على مزيد من القتل. أمّا قراءة الأدب العبريّ ومشاهدة السينما العبرية فهذه مسألة أخرى مختلفة تمامًا وهو أمر ضروريّ وليس ممكنًا فقط.

شاعر ومترجم تونسي.

محمد فريد أبو سعدة: انتفاء حل الدولتين

أعتقد أن حل الدولتين سقط، فما قيمة دولة لا تستطيع التنفس، دولة تآكلت بالمستوطنات الإسرائيلية ولم يبق لها سوى ١٣٪ من أرض فلسطين التاريخية، دولة مشطورة بصحراء إسرائيلية، ولا تقاوم هذا الاعتداء إلا بمناشدات المنظمات الدولية، والضمير العالمي في عصر لم تعد فيه الأمم المتحدة سوى ديكور من بقايا الحرب العالمية الثانية ولم تفلح الجهود المتباعدة في إعادة هيكلتها بإدخال أعضاء جدد في مجلس الأمن . لعمل توازن معقول أمام الخمسة الكبار المنتصرين في الحرب الثانية - لهم أيضًا حق الفيتو، لم يعد أمام العرب سوى حل من اثنين؛ إما الحرب الشاملة لاستخلاص الحق الفلسطيني وهذا مستبعد لأسباب كثيرة ومعروفة بالقطع، وإما العودة إلى حل الدولة الواحدة، دولة ديمقراطية علمانية ذات قوميتين، المواطنون فيها متساوون في الحقوق والواجبات. وإعمالًا للولولة العربية - غير المجدية - ستروج بالطبع ورقة التطبيع الثقافي للحفاظ على القدس.

شاعر مصري.

عدنان فرزات: نوعان من التطبيع

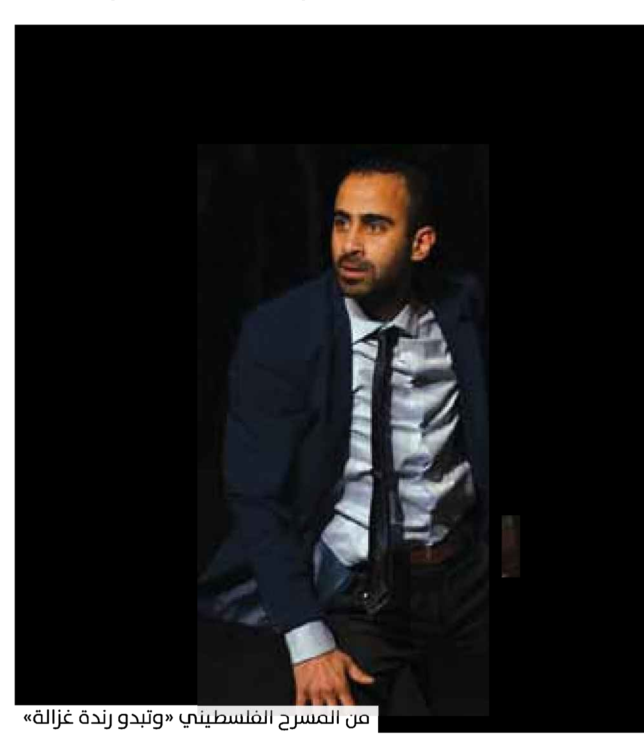
في العقد الأخير من الزمن، لم يعد مصطلح «الصراع» مرتبطًا بالصراع العربي الإسرائيلي، فمن المفارقات المؤسفة أن مصطلح الصراع أصبح يأخذ تفكيرنا إلى الصراع العربي الداخلي في بلد واحد، وإلى الصراع الطائفي والمذهبي. القصد من هذه المقدمة أن صراعاتنا أنستنا الصراع الأكبر والأهم، حتى إن المفهوم الجديد للصراع تكرس في وسائل الإعلام، وفي داخل فلسطين نفسها، يكاد مصطلح «الصراع الفلسطيني الإسرائيلي» يتلاشى ويحل مكانه مصطلح «الصراع الفلسطيني- الفلسطيني» بين المنظمات والفصائل الفلسطينية أنفسها.

ولو نظرت إلى المحيط الإقليمي لإسرائيل ستجد أنها جغرافية مشتعلة ومنشغلة بشؤونها الداخلية، سواء عبر حروب داخلية أو ملاحقة خلايا إرهابية تهدد الأمن والاستقرار، وهذا ناجم عن استثمار لئيم للربيع العربي من بعض المجتمع الدولي الذي أراد لهذه البلاد أن تدفع ثمن أحلامها. وبالتالي فمستقبل التسوية لصالح إسرائيل التي تنعم باستقرار أكبر من أي دولة محيطة بها، فعلى الرغم من حدوث أخطر قرار في تاريخ فلسطين والعرب من الولايات المتحدة الأميركية باعترافها بالقدس عاصمة لإسرائيل، فإن الانتفاضة الفلسطينية لم تكن بحجم هذا الحدث، ولم يبرز منها سوى الطفلة عهد التميمي التي صفعت جنديًّا إسرائيليًّا ليس إلا، أما الفصائل فاكتفت بتصريحات فقط، وربما سبب ذلك يعود إلى أن الشعب



الفلسطيني شعر بالخذلان من بعد انتفاضة الحجارة التي جرى استثمارها لصالح زعامات سياسية. وهذا كله يرجح الكفة الإسرائيلية في أية تسوية محتملة.

من ناحية، هناك نوعان من التطبيع الثقافي مع إسرائيل، النوع الأول هو الصريح مثل الذي أقدم عليه بعض المثقفين في التسعينيات بزيارة صريحة وواضحة لإسرائيل وترويجهم علانية للتطبيع من خلال مقالات أو أعمال أدبية أو فنية، والنوع الثاني من التطبيع هو الأفضل لإسرائيل، ويتمثل إما في الصامتين أو في الذين يدسون عبارات التطبيع على استحياء في كتاباتهم، وهذا النوع لا يكلف إسرائيل حتى تذكرة سفر للمثقف، وهذا النوع من التطبيع هو الصمت أو التجاهل أو التلميح بشكل من أشكال السلام غير العادل. وهؤلاء المثقفون طبّعوا وانتهوا من دون أن يضطروا لزيارة إسرائيل. وقد أصبحنا نسمع في الآونة الأخيرة عبارات مثل: «الفلسطينيون هم الذين باعوا أرضهم فلماذا نقف معهم؟»، أو عبارات: «فلسطين كلها لم تكن موجودة أصلًا كدولة قبل عام ١٩٤٨م، حتى اضطر بعض المتعاطفين مع فلسطين لنشر صور مناهيل مياه عليها كتابات تشير إلى فلسطين قبل هذا التاريخ أو مراسلات وطوابع إنجليزية.



من المسرح الفلسطيني «وتبدو رندة غزالة»

هذان النوعان يقولان: إن آلية التطبيع الثقافي بدأت فعلًا لكن بقي فقط أن يتهشم الحاجز الزجاجي الأخير أمام الجرأة من المثقفين بالإعلان عن هذا التطبيع الثقافي، وبالتاكيد ليس كل المثقفين، فهناك شريحة لا تزال تقف ضد هذا التطبيع وضد أن تكون القدس عاصمة لإسرائيل.

كاتب سوري.

أحمد بهاء الدين شعبان: مركزية القضية

أتصور أنه لا بد من إعادة التأكيد على اعتبار القضية الفلسطينية هي قضية العرب المركزية بما يوجبه من التزامات تجاهها، وبما يستتبعه من مقاومة الاعتداء عليها، ولا بد أن يأخذ مؤتمر القمة المقبل كل ما يدين الاعتداء على الفلسطينيين، ونقل السفارة الأميركية في إسرائيل إلى القدس. ولا بد من رفض كل أشكال التطبيع، وربط أي تقدم في العلاقات العربية مع إسرائيل بالإيفاء بحقوق الشعب الفلسطيني والوعود التي قطعت بشأنها، كما يجب توسيع الاتصال بالدول التي اتخذت مواقفَ إيجابية ورفضت نقل أميركا سفارتها إلى القدس، والعمل على تقوية هذه المواقف. اعتبر أبو مازن أن أميركا وسيط غير نزيه، والدعوة لوساطة دولية جديدة، وفي رأيي أنه لن نستطيع إزاحة أميركا من الوساطة، لكن وجود وسطاء آخرين سيضمن أن تكون الوساطة أكثر موضوعية، وأتصور أن حل الدولتين يتداعى، لكن سيظل حتى الآن حلًّا قائمًا، فنحن ليس لدينا بدائل، فحل الدولة الواحدة له شروط غير متحققة، لكن على مستوى الشعب العربي لا بد من تنشيط المقاطعة، وحصار جماعات التطبيع وكشفها والتوعية بأهداف المشروع الصهيوني، وأنه لا توجد دولة بمنأى عن أهدافه. فيما يخص الطرف الفلسطيني فلا بد من إتمام المصالحة وإكمال النضال، فطالما استمر الانقسام سيكون الطرف الفلسطيني هو الأضعف، ولا بد من التوافق على الموقف الذي أعلنه أبو مازن بتجميد التنسيق الأمني مع إسرائيل، والقائم على حصار كل عناصر المقاومة، واستمرار التمسك بالأرض والتمسك بالثوابت الفلسطينية والاهتمام بتربية الأجيال الجديدة على التمسك بالحق الفلسطيني.

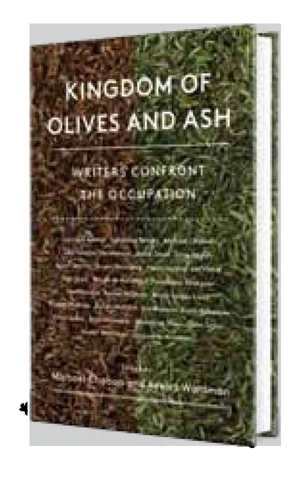
كاتب مصري.

«مملكة الزيتون والرماد»..

مثقفو العالم و«حقارة الاحتلال»



مدحت صفوت ناقد مصري



منذ بداية الصراع العربي الإسرائيلي، تباين الموقف الثقافي العالمي تجاه قضية القرن العشرين «القضية الفلسطينية»، ففي الوقت الذي تبنى فيه المثقفون اليمينيون انحيازات واضحة للكيان الصهيوني، تحت مزاعم التعويض التاريخي عن معاناة اليهود في الشتات، بدت الأوساط الثقافية اليسارية تحديدًا مختلفة، ومنحازة لأصحاب الأرض حينًا أو للتعايش المشترك تحت ظل دولة واحدة في أحايين كثيرة. وفي مناسبة مرور خمسين عامًا على احتلال الضفة الغربية وقطاع غزة، حرر الروائيان الأميركيان مايكل شابون وإيليت والدمان، كتابًا بعنوان: «مملكة الزيتون والرماد» Kingdom of Olives and Ash صدر في يونيو الماضي، عن دار هاربر-كولنز الأميركية، وبمشاركة ٢٦ كاتبًا عالميًّا أشهرهم ماريو فارغاس يوسا، ولاقى الكتاب نجاحًا كبيرًا ووصل إلى قائمة «واشنطن بوست» للكتب الأكثر مبيعًا، وترجم إلى تسع لغات.

لا يتوقف كتاب «مملكة الزيتون والرماد» على الرؤية الغربية فحسب؛ إذ شارك في الكتاب مؤلفون من قارات العالم باستثناء القارة المتجمدة الجنوبية، من مختلف الأعمار والناطقين بثماني لغات؛ كتاب مسلمون ومسيحيون ويهود وهندوس، وسبق أن عبر بعضهم عن مواقفه حيال القضية الفلسطينية، وشملت قائمة المشاركين أسماء: جرالدين بروكس، وجاكلين وودسون، وعلاء حليحل، ومادلين ثين، وراشيل كوشنير، ورجا شحادة، ولارس سابي كريستنسن، وديف إيجيرز، وإميلي رابوتيو، وماريو فارغاس يوسا، وأساف جفرون، وتاييه سيلاسي، وكولم توبين، وإيمير ماكبرايد، وهاري كونزرو، ولورين آدامز، وهيلون هبيلا، وإيفا ميناسه، وأنيتا ديساي، وبروجيستا خاكبرو، وفدى جريس، وأرنون جرونبيرغ، وكولم مكان، مايليس دي كيرنجال، إضافة إلى المحررين شابون ووالدمان. وفي إطار محاولة فهم الموقف الثقافي من الاحتلال الإسرائيلي، اخترنا فقرات من مشاركات ٥ من الكتاب البارزين المشاركين في الكتاب، مؤثرين أن تكون الفقرات المنتقاة متباينة في زاوية الرؤية وأدوات الطرح وعمليات المعالجة، لتقديم صورة شاملة عن مسارات الرؤى الثقافية تجاه الاحتلال، ولفهم كيف يرى مثقفو العالم الاحتلال الصهيوني.

ماريو فارغاس يوسا: انزلاق إسرائيل

في السبعين سنة المنصرمة، كنت مدافعًا نشطًا عن إسرائيل، خضتُ غمار نقاشات عدّة وعلى نحو مثير للجدل، وقتها كان الشائعُ في أمريكا اللاتينية أن تتخذ موقفًا مناهضًا لإسرائيل، ليس في أوساط راديكاليّ اليسار فحسب؛ بل في دوائر يسار الوسط وفي عدد كبير من المؤسسات السياسية اليمينية. ورفع اللاتينيون شعار «إسرائيل بيدق الإمبريالية الأميركية»، وراجت رؤى حول استخدام واشنطن لتل أبيب لزعزعة استقرار الشرق الأوسط ومحاربة حكوماته «التقدمية»! كذلك الحد من نفوذ الاتحاد السوفييتي بالمنطقة. لا أتذكر بالطبع كم المقالات التي كتبتها، والمحاضرات التي ألقيتها، والعرائض التي وقعتها، دفاعًا عمّا سمّيته بديمقراطية إسرائيل، ومعارضةً لتصويرها على نحو كاريكاتيري، وللتأكيد على أن إسرائيل مجتمع ديمقراطي تعددي، وهي الدولة الوحيدة بالمنطقة التي من الممكن أن تجد فيها حرية تعبير، وأحزابًا سياسية متباينة، وانتخابات حرة!

سافرت إلى إسرائيل مرات عدّة، وتسلمت جائزة القدس، ولدي أصدقاء كثر نتشارك وجهات النظر بشأن السياسات الإسرائيلية، لكن بدأت مؤخرًا أنتقد هذه السياسة بشدة، ليس فقط لأن الأمر يبدو صحيحًا بالنسبة لي، لكن لدي شعور آخر بأن النزعات الكولونيالية التي تزداد يومًا بعد آخر وتتخذها حكومات إسرائيل الأخيرة منهجًا، وبخاصة حكومات شارون ونتنياهو، قد تلحق ضررًا عظيمًا بديمقراطية إسرائيل، وبمستقبل الدولة، لا شيء يؤدي إلى انحلال الحياة السياسية لدى أمة أكثر من انزلاقها في مسار قومي أو كولونيالي. في هذه الرحلة، ذهبت إلى الضفة

ماريو فارغاس يوسا: يخبرني الإسرائيليون الذين يرافقونني في الرحلة، أن أسوأ ما في الأمر هو أنه لم يعد أحدٌ يتحدث الآن عن فداحة الظلم والقوة الغاشمة في الخليل التي تُمارس ضد مئتي ألف نسمة بهدف حماية ثمانمئة غازٍ

الغربية وبعض قراها، وفي الخامسة من صباح أحد الأيام، توجهت إلى حاجز قلنديا، ثكنة عسكرية مدججة بالأسلحة ومراقبة بالكاميرات، رأيت معاناة العمال الفلسطينيين الذين يضطرون للانتظار ساعة تلو أخرى قبل أن يسمح لهم بالعبور، لممارسة أعمالهم رغم حصولهم على تصاريح العمل داخل القدس. على جانب آخر، في المحاكم العسكرية يواجه شباب فلسطينيون تُراوِح أعمارهم بين الثانية عشرة والسابعة عشرة، تهمًا بتهديد أمن الدولة!

وفي الخليل، وبسبب المستوطنات، فالحواجز المأهولة بالجنود لا تزال قائمة، ولا يزال العرب غير مسموح لهم بالسير على طريق السوق الرئيسة، أو القيادة عبر الشوارع الأخرى في المركز، ويضطرون حينها إلى اللجوء للطرق الجانبية والالتفافية الطويلة جدًّا، حينها تبدو حركة العرب طوافًا حول المدينة للتنقل من حي إلى آخر. يخبرني الإسرائيليون الذين يرافقونني في الرحلة، أن أسوأ ما في الأمر هو أنه لم يعد أحدٌ يتحدث الآن عن فداحة الظلم والقوة الغاشمة في الخليل التي تُمارس ضد مئتي ألف نسمة بهدف حماية ثمانمئة غازٍ.



لورين آدامز:
جيش الحقارة البحتة

زرت بيت لحم الحقيقية أول مرة في عام ٢٠١١م، جئتها نهارًا فلم أرَ النجوم، ولم أتعين سوى الضوء الساطع الأزلي الذي يبهت لون الأسفلت الممتد على الأرض، أتجهم تحت حر الشمس الملتهبة وأقطع ساحة المهد باتجاه الكنيسة، في الداخل يصطف السائحون لتقبيل ركن يعتقد أنه مهد المسيح، وهو ركن مختلف على موضعه، لكنه الأشهر بعد أن اختارته والدة الإمبراطور قُسطنطين بعد ٣٠٠ سنة من ميلاد المسيح. خارج المدينة جدار يلتف كثعبان. بيت لحم خطيرة، هذا ما يعنيه الجدار، يعني أن من يسكن بيت لحم إرهابي! في لحظة الاقتراب قطعنا منحدرًا حادًّا وحذرًا، كان الجدار يحيط بنا من الجهتين، لنجد أنفسنا في أخدود أسمنتي يتعرج لبعض الوقت، ثمّ ينتهي بمفرق ذي ثلاثة اتجاهات، ها نحن وصلنا. الموسيقا الخفيفة تهز أشجار النخيل، وثمة موسيقا هادئة وزبائن تملأ الطاولات الزجاجية المستديرة، جنود سابقون في جيش إسرائيل يروون قصصهم من جولات خدمتهم في الجيش من على شرفة فندق. يهودا شاوؤل في الثالثة والثلاثين من عمره، رجل ضخم بلحية كثيفة ونظارات بإطار معدني، خدم في الجيش ببيت لحم ٢٠٠٢م: «لدينا مستوطنون وفلسطينيون، كل منهم يخضع لمنظومة قوانين مختلفة، ورغم أن حماية الفلسطينيين مسؤوليتنا بحكم القانون الدولي، فإنها ليس هدفنا كجنود ميدانيين، هدفنا حماية المستوطنين». اشتركت وحدته في الجيش في عملية «الدرع الواقي» في رام الله، واستدعيت للاشتراك في عمليات أخرى، منها عملية «المسار الرادع» في بيت لحم لمدة ثلاثة أسابيع من يونيو ٢٠٠٢م، عاش فيها ليلة مختلفة عن بقية الليالي «كنا قد حظرنا التجوال، وبينما نتجول بسياراتنا العسكرية في شوارع بيت لحم الخاوية ولا صوت مطلقًا، رأينا طفلًا في الرابعة أو الخامسة من عمره يأكل البطيخ على شرفة بيته، قال نائب القائد: لا بد أنه يتجسس علينا، ثم أطلق قنبلة غاز باتجاهه!

«ماذا؟» سألت مصعوقة!

«لِمَ لا؟» هز يهودا كتفه.

«هل كانت هذه حقارة بحتة؟ ربما هناك شيء لم أفهمه».

«نعم، حقارة بحتة».

ديف إيجيرز: السجان يلهو برسوماته

وصلنا إلى معبر بيت حانون، مزودين بالتصاريح اللازمة لدخول غزة، إلا أن الجندي الشاب الواقف على المعبر قابلنا بالرفض القاطع. يجلس داخل كابينة لا يزيد حجمها على حجم سقيفة الفناء الخلفي للمنزل. يشبه طبّاخي الوجبات السريعة بهيئته وشعيرات وجهه الخفيفة التي تدل على صغر سنه، بعد أن أبلغني بأنني لن أتمكن من الدخول إلى غزة في ذلك اليوم تحديدًا، عاد لمزاولة عمله. عبر نافذة الكابينة، أمكننا رؤيته يرسم صورًا لنساء جميلات على مستند قانوني.

كان مرشدي إسرائيليًّا، جنديًّا سابقًا بجيش الاحتلال، أجرينا جولة للاطلاع على البؤر الاستيطانية في الضفة، ظل يؤكد لي أن هذه الممارسات ليست نابعة من سلوكيات فردية من مستوطنين أو متطرفين؛ بل هي خطة منهجية، بمبادرة الحكومة الإسرائيلية وتمويلها لمحاصرة الفلسطينيين وعزلهم عن أراضيهم وعن سائر أبناء شعبهم. بعد زياراتي لسجون أميركية عدّة في السابق، لحظتُ أن الدخول إلى غزة يشبه الدخول إلى المرافق الخاضعة لحراسة أمنية مشددة، فهناك كبائن حراسة وأسوار وأبراج مراقبة وقوانين عبثية ومتغيرة بخصوص الزيارات. وبينما أبحث أنا ومرافقي عن غير ذلك الفتى القابع في كبينته مع رسوماته النسائية، لمحتُ رجلًا يصوب نحونا بندقية نصف آلية، أطلّ علينا هذا الجندي الإسرائيلي من برج حراسة منخفض، يبعد من الكابينة أكثر من ١٥ مترًا، بنظارته السوداء وبندقيته المتكئة على إحدى وجنتيه، بدا لي أنه على أهبة الاستعداد لإطلاق النار، أومأت لمرشدي بذلك، لكنه هزّ كتفيه مستهجنًا: «أعتقد أن بندقيته فارغة»، وكان ذلك مستبعدًا بنظري.



إيليت والدمان: سكين بلا عدالة

الطقس لطيف جدًّا في الظلّ تحت شجرة السرو الذابلة في الحديقة الأمامية الرثة، في مركز جمعية شباب ضد الاستيطان في «تل الرّميدة» بمدينة الخليل، يقدم لي ولد في السادسة عشرة من عمره، سأسميه كريمًا، فنجان قهوة عربية على صينية قصديرية بالية، أتيتُ للقائه بشأن اعتقاله وحجزه في سجن عوفر قبل ستة أشهر، لكننا لبضع دقائق احتسينا قهوتنا وضحكنا على كميات السكر المفرطة التي أضعها في الفنجان. وسط المنازل الحجرية على مبعدة منا يوجد شريط من بياض مفرغ: شارع الشهداء، الشارع الذي يمنع كريمًا من السير فيه لأنه فلسطيني. اعتقل الجيش الإسرائيلي نحو ٨٦١ طفلًا فلسطينيًّا في عام ٢٠١٤م، يستخف هذا الرقم بالرقم الحقيقي؛ إذ إنه لا يشمل الأطفال الفلسطينيين الذين يعتقلهم الجيش، ويطلق سراحهم بعد ساعات عدّة من دون أن يجري تسجيلهم في أماكن الاحتجاز. راوحت أعمار هؤلاء بين ١٢-١٧ عامًا، وكان عمر أصغر طفل اعتُقل من الخليل ٥ سنوات فقط!

وبحسب منظمة رصد المحاكم العسكرية، بلغ عدد الأطفال المحتجزين في السجون العسكرية الإسرائيلية نهاية



إبريل ٢٠١٦م نحو ٤١٤ طفلًا، بارتفاع بنسبة ٩٣٪ مقارنة مع معدلات الاعتقالات الشهرية عام ٢٠١٥م، وتضمنت البيانات الأخيرة ١٢ فتاة و٣ أطفال تحت الرابعة عشرة، وثلاثة عشر طفلًا محتجزًا من غير تهم ومن غير محاكمات رهن الاعتقال الإداري. وفي عمر السادسة عشرة كان كريم من بين المراهقين الأصغر سنًّا ممن التقيتهم، ورغم ذلك اعتقل كريم ثلاث مرات، على أوقات قصيرة نسبيًّا. عرض الضابطُ كريمًا على جنديين كان يقفان في منتصف الشارع قرب بناية كبيرة، رفع الجندي الأول كتفه وقال: «من الممكن أن يكون هو، ومن الممكن ألا يكون»، الجندي الثاني الدرزي الذي يتحدث العربية أكد أن كريمًا هو من يبحثون عنه، لكز بعدها الجندي الآخر الذي تردد لبرهة ليهز كتفه موافقًا. أخرج الضابط سكينًا كبيرًا بمقبض أسود وعرضه على كريم، صاح المسؤول «كريم، اعترف بأن هذه السكين لك». لم يكن الرعب قد تملك كريمًا قبل رؤية السكين، من الممكن أن يعتقلوك بسبب سكين، من الممكن أن يطلقوا النار عليك. وبسبب الذعر تكلم كريم وأصرّ «لا، لا» لم يرَ هذا السكين من قبل. لا يعرف لمن يعود أو من وضعه على الأرض قبالة «بيت هداسا».

فدى جريس:
أنتِ جميلة، لا يبدو أنكِ عربية!

في نهاية يوم العمل، رتبت للقاء ابنة عمي للقيام بجولة في مركز التسوق في حيفا. دردشنا في سيارتها الصغيرة ونحن نستمع إلى الأغاني العربية ونتبادل أخبار القرية وموسم الزفاف المقبل. لوهلة، انتقلت من واقع البلاد إلى عالم عشت فيه في وطني، فلسطين، حرة من إسار العنصرية والتمييز. لكن الحُلم تمزق، كما يفعل دومًا، في اللحظة التي دخلنا فيها ركن موقف السيارات.

كانت الإشارات باللغة العبرية في كل مكان. لم يكن ثمة وجود لأي إشارة بالعربية داخل مركز التسوق، مع أن المركز يخدم في الأغلب المتسوقين الفلسطينيين من قرى الجليل المجاورة، ومع أن العربية هي اللغة الرسمية الثانية للدولة. مضينا إلى أحد المحال نشعر بذلك التوتر المألوف عند الحديث بلغتنا. لكنني لم أكن لأتحدث إلى ابنة عمي بالعبرية. وعليه، فقد تكلمنا بالعربية، وإن كانت أصواتنا قد انخفضت لا شعوريًّا. عند رؤية المُساعِدة، أشرت إلى أحد الفساتين وسألتها عن المقاس المناسب لكي أجربه. «هذه القطع هي الأخيرة!» قالتها لي بتقطيب ثم مضت. شعرت بالضيق، لكن كون هذه إسرائيل، لم يكن ردها الوقح ليشكل أي مفاجأة. وقاحة الناس ملمح معروف للبلاد، ولسبب ما، فإنها تستدعي رد فعل فكاهي في أوساط الإسرائيليين أكثر من الاستنكار. لكن ثمة وقاحة لدى الإسرائيليين في تعامل بعضهم مع بعض ومع بقية العالم، وثمة وقاحة «منكّهة»، تكون محملة بحسٍ مضمر من الكراهية والازدراء، في التعامل مع الفلسطينيين. وعليه، عندما عرضت مُساعِدة أخرى بشوشة مساعدتنا، شعرنا بالامتنان. الامتنان، كما ترون، لكونهم يتعاملون معنا ككائنات بشرية، «بغض النظر» عن كوننا فلسطينيين. قدّرت الفستان. «واو!» هتفت المُساعِدة عند خروجي من غرفة القياس. حسنًا، فهمتُ أنها كانت تجاملني لكي تبيع الفستان، لكنني ابتسمت، مع ذلك. ثم تابعَت: «أنت جميلة؛ لا يخطر ببال المرء أنك عربية!» أعدت لها الفستان ومضيت وابنة عمي ونحن نهز أكتافنا. ليس من الممكن قضاء يوم واحد في إسرائيل ونسيان أننا «نحن» وأنهم «هُم»، وأننا قد لا نقبل إطلاقًا بشكل متساوٍ لهم.



النسوية ما بعد الكولونيالية.. تفكيك الخطاب الاستشراقي حول «نساء الهامش»

ريتا فرج باحثة لبنانية

أطلق كتاب المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد (١٩٣٥-٢٠٠٣م) «الاستشراق» حركة واسعة النطاق على صعيد قضايا «الجندر» و«النسوية ما بعد الكولونيالية»، حيث برزت أطروحات سعت إلى تفكيك الرؤى الاستعمارية والاستشراقية حول النساء في الدول المُستعمرة سابقًا، ولا سيما تلك المرتبطة بالحريم الشرقي، والبطريركية، والإيروتيكية، وقمع الشرق للمرأة. تُعد الدراسات «النسوية ما بعد الكولونيالية» من الحقول المعرفية المعاصرة. تسعى هذه الدراسة إلى قراءة ملامح «الإنتاج الفكري النسوي ما بعد الكولونيالي»، من أجل مقاربة الترميزات الثقافية النمطية والإسقاطية حول الجندر في منطقة الشرق الأوسط ومناطق أخرى من العالم، المنتجة من قبل خطاب المُستعمِر والخطابات السياسية الغربية المعاصرة.

حين بدأتُ بالكتابة تنبهت لمسألة أساسية: أن الدراسات النسوية ما بعد الكولونيالية نشطت بشكل رئيس في الهند وأميركا اللاتينية وباكستان واليابان، في حين بقيت في العالم العربي خجولة؛ فالأدبيات العربية الصادرة قليلة جدًّا، وهذا ما فرض تحديًا معرفيًّا كان عليّ تجاوزه، ليس بسبب ندرة الخلاصات العربية في ميدان النسوية ما بعد الكولونيالية فحسب، وإنما لإدراكي أن علينا كباحثين وباحثات أن نولي اهتمامًا أكبر لهذا النمط من الدراسات، لكوننا أولًا في العالم العربي خضعنا للاستعمار الذي سبقته وواكبته حركة استشراقية، حملت العديد من الصور النمطية عن النساء الشرقيات المسكونات بالغواية والسحر بالنسبة لبعض «الآخر» الغربي، «النبيل والعقلاني والمتعفف». وثانيًا، لأن روايات الرحّالة وكتب المستشرقين حملت مضامين كثيرة عن نساء الشرق - سلبية أو إيجابية- فنحن أمام مخزون علينا فهمه ودرسه لنتمكن من بلورة حركة معرفية معاكسة أو أصوات بديلة. وثالثًا، لأن الخطاب السياسي الغربي المعاصر -وكذلك جزء من الخطاب الثقافي المعاصر- يضع نفسه في موقع الناطق والمدافع عن المسلمات «المعنفات» و«الخاضعات» و«المقهورات» -تحديدًا في العالمين العربي والإسلامي- بسبب المجتمع والدين ويأخذ عدته الثقافية مما أنتجته أدبيات القرن التاسع عشر.

لا بد من توضيح مسألة أخرى وردت في عنوان الدراسة: «نساء الهامش»، فما الذي أقصده؟ احتلت ثنائية المركز/الهامش موقع الصدارة في الدراسات النسوية ما بعد الكولونيالية؛ والمقصود بالهامش «أولئك النساء المقهورات من قبل منظومتين: المنظومة الاستعمارية التي صورتهن ضحايا النظام البطريركي والدين، والمنظومة الأبوية الشرقية التي مارست هي أيضًا تهميشًا للنساء، قد يكون أكثر ضراوة، وهذا ما استنتجته ولاحظته العديد من المشتغلات في هذا الحقل وتطرقت في دراستي إلى بعض مظاهره.

تنطلق هذه الدراسة من أربعة محاور رئيسة:

أولًا- النسوية ما بعد الكولونيالية: الإرهاصات والوعي.

ثانيًا- «دراسات التابع»... الكتابات النسوية في الهند: غاياتري سبيفاك.

ثالثًا- ليلى أبو لغد: هل تحتاج المرأة المسلمة إلى إنقاذ؟

رابعًا- النسوية العربية والخطاب الكولونيالي: أساطير أوربا في الشرق: رنا قباني أنموذجًا.

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة ملامح «الإنتاج الفكري النسوي ما بعد الكولونيالي»، من أجل مقاربة الترميزات الثقافية النمطية والإسقاطية حول الجندر في منطقة الشرق الأوسط ومناطق أخرى من العالم، المنتجة من قبل خطاب المُستعمِر والخطابات السياسية الغربية المعاصرة

النسوية ما بعد الكولونيالية: الإرهاصات والوعي

يتناول مفهوم «ما بعد الكولونيالية» (Postcolonialism) آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات. ولمصطلح ما بعد الكولونيالي -بحسب استخدام المؤرخين له في الأصل عقب الحرب العالمية الثانية في سياقات مثل «دولة ما بعد الكولونيالية»- معنى تاريخي تسلسلي واضح؛ إذ يشير إلى حقبة ما بعد الاستقلال. على أية حال فقد استخدم النقّاد الأدبيون هذا المصطلح بداية في أواخر السبعينيات لمناقشة الآثار الثقافية المتعددة للاستعمار. وعلى الرغم من أن دراسة قوة التمثيل المسيطرة داخل المجتمعات المستعمرة، انطلقت في أواخر السبعينيات من أعمال إدوارد سعيد مثل كتاب «الاستشراق»، وأفضت إلى تشكل ما عُرف لاحقًا باسم نظرية الخطاب الكولونيالي في أعمال نقّاد مثل هومي بابا (H. Bhabha) وغاياتري سبيفاك (G. Spivak)؛ فالمصطلح الفعلي «ما بعد الكولونيالي»، لم يوظف في تلك الدراسات الأولى حول قوة الخطاب الكولونيالي في تشكيل الرأي والسياسات في المستعمرات. على سبيل المثال استخدمت سبيفاك مصطلح ما بعد الكولونيالي لأول مرة في مجموعة المقابلات الشخصية والكتابات المجمعة، التي نُشرت عام ١٩٩٠م تحت عنوان «الناقد ما بعد الكولونيالي». وعلى الرغم من أن دراسة تأثيرات التمثيل الكولونيالي كانت محورية في أعمال هؤلاء النقاد، فإن مصطلح «ما بعد الكولونيالي» في حد ذاته استخدم في البداية للإشارة إلى أشكال التفاعل الثقافي داخل المجتمعات الكولونيالية في الدوائر الأدبية.

لقد أفضى كتاب إدوارد سعيد إلى توليد الدراسات النسوية والنقاشات المتعلقة بها في دراسات الشرق الأوسط، وفي مناطق أخرى تذهب أبعد من وراء هذا الحقل. تلاحظ ليلى أبو لغد، الباحثة الفلسطينية، وأستاذة الأنثروبولوجيا والدراسات

النسوية في جامعة كولومبيا، أن ثمة أربعة طرق كان فيها لعمل سعيد تأثير في هذا الشأن.

أولًا- فتح الاستشراق الإمكان للآخرين حتى يذهبوا أبعد من سعيد في استكشاف مناطق الجندر والجنسانية في خطاب الشرق نفسه.

ثانيًا: قدم الكاتب تسويغًا قويًّا لظهور الأبحاث التاريخية والأنثروبولوجية المزدهرة التي زعمت أنها تتجاوز القوالب النمطية للمرأة المسلمة، أو الشرق أوسطية والعلاقات الجندرية بشكل عام.

ثالثًا: أسهم التعافي التاريخي للنسوية في الشرق الأوسط بدوره، والناجم عن هذه الوفرة الجديدة في البحث، في التحريض على إعادة بحث هذه القضية المركزية في الاستشراق: سياسة شرق/ غرب.

وأخيرًا عمل موقف سعيد على تزويد الدراسات الجندرية والنقاشات النسوية في الشرق الأوسط ببعض المشكلات الشائكة بشكل خاص، حين ألقى الضوء على الطرق الغربية التي يجري بها تحديد مكان النقد النسوي في السياق الكوني. يمكن تعريف خطاب ما بعد الكولونيالية بأنه «خطاب نقدي ينحو إلى تفكيك الخطاب الاستعماري، وإلى إعادة النظر في تاريخ آداب المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوربي. إن الهدف الأول لخطاب ما بعد الإمبريالية بجهوده الكبيرة هو إعادة كتابة تاريخ الحضارة الاستعمارية من وجهة نظر من استُعمِروا (...) إن نظرية ما بعد الكولونيالية، هي في الحقيقة قراءة للفكر الغربي في تعامله مع الشرق، من خلال مقاربة نقدية بأبعادها الثقافية والسياسية والتاريخية.

أوضح لنا إدوارد سعيد المنظومات الاستشراقية المتنوعة

الدراسات النسوية ما بعد الكولونيالية نشطت بشكل رئيس في الهند وأميركا اللاتينية وباكستان واليابان، في حين بقيت في العالم العربي خجولة؛ فالأدبيات العربية الصادرة قليلة جدًّا، وهذا ما فرض تحديًا معرفيًّا كان عليّ تجاوزه

عن الشرق التي حملها المستشرقون والرحّالون والأكاديميون الغربيون، فشخّص «كيف كان الشرق صورة مرآة عكسية لـ«الآخر»، أي الغرب المتفوق. لقد كانت مقولته بأن التصوير لشرق أحادي ومتسق يؤدي إلى صور جوهرية ونمطية، يصنف بها الشرق بصفته متخلفًا وغير قابل للتغيير، وغير عقلاني ومهددًا ويجب السيطرة عليه جنسيًّا، وهي مقولة مثيرة للنقاش والتحدي. فلم يسبق أن قُدِّمت خيالات الحريم والحمام التركي، وهي مجازات رئيسة في الخيال الأوربي، كرموز جنسية نمطية للشرق المتخيل، بصورة أبرز من تلك التي قدمها في الاستشراق. نجد أن سعيدًا قد عرض لموضوع الخيالات الذكورية الغربية: فقد كان على الشرق الأنثوي والضعيف أن يتعرض لغزو الغرب القوي والمسيطر جنسيًّا. فعلينا أن ننسب إليه لفت أنظارنا إلى فكرة الاستعمار القائم على مفاهيم الجندر، ولكن من غير المؤكد أنه يجب النظر إلى عمل سعيد على أنه يهتم أساسًا بمسائل الجندر في حد ذاتها، أو أن عمله يركز على قصد الصورة وبنائها. ومع ذلك، فإن مقولته الأساسية قد أعطت بالتأكيد دفعة للدراسات الأنثروبولوجية عن الحياة الجنسية والتاريخية، وأعادت التفكير في العلاقات المتشابكة للسيادة بين الشرق والغرب، حيث أدت نظريته إلى صقل المقاربات النسوية وتطوير الدراسات ما بعد الكولونيالية. فقد كان أول من ربط الخيالات الجنسية للرحّالة بنزعة الهروب إلى الشرق. ونتج عن هذا الوعي إنتاج فكري مهم استعار منهجه من ميشال فوكو (Michel Foucault) (١٩٢٦- ١٩٨٤م) وتنظيره حول السلطة، وهدف إلى تفكيك الصور النمطية في البحوث التي تتناول المجتمعات الإسلامية. وقد واصل كثيرون ما بدأه سعيد من جهود، مثل ماري لويز برات، وبيتر هيوم، وهومي بابا، وغاياتري سبيفاك، ورنا قباني وغيرهم. فمنذ ظهور كتاب الاستشراق ظهرت كمية مدهشة من الأعمال في شتى مجالات الإنسانيات. وركز الإنتاج الفكري ما بعد سعيد على التحيزات والترميزات الثقافية النمطية والافتراضات المسبقة حول الجندر في الحقبة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، وقد تم هذا على مستويين: من خلال التحليل النصي وفي الدراسات الأنثروبولوجية.

نجد في كتاب «خيالات كولونيالية: نحو قراءة نسوية للاستشراق» (Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism) لأستاذة الدراسات الثقافية

إدوارد سعيد

وعلم الاجتماع (المتخصصة في دراسات ما بعد الكولونيالية) ميدة يغينوغلو (Meyda Yeğenoğlu) دراسة غنية ومدهشة للتمثيل الثقافي للغرب لنفسه من خلال الآخر، فهي تبحث في الاستشراق وتعبيره عن الاختلافات الجنسية والثقافية، كما تحلِّل كلًا من فئتي الجندر والاستشراق من أجل إعادة صوغ الخطاب الاستشراقي. وتركز على مفهومي الخيال والرغبة، وتربطهما بالبناء التاريخي المحدد وبالعملية الجماعية، فهي تبحث بالتحديد في الطريقة التي نُظر بها إلى الحجاب وممارسة التحجب والحريم في الخيال الغربي، بداية من ملاحظات فرانز فانون حول الحجاب في الجزائر. فقد كان ينظر إلى الشرق باعتباره تجسيدًا للحسية، وفُهِم بمفردات أنثوية. أما الحريم فكان يمثل العالم الغامض للشرق، والحيز الخفي والمحظور الخاص بالنساء. وتتساءل الكاتبة حول كتابات الرحّالات الغربيات من النساء، وكيف أن كتاباتهن تدعم كتابات الرجال وتكملها بـ«المعرفة من الداخل».

أما ليلى أبو لغد فقد طرحت في كتابها (Remaking Women) «إعادة تشكيل النساء» مسائل الحداثة وبناء الدولة القومية وما بعد الكولونيالية في علاقتها بتاريخ النسوية في الشرق الأوسط. لن نتطرق إلى كتاب ليلى أبو لغد في ورقتنا هذه، إنما سندرس مقالها «هل تحتاج المرأة المسلمة إلى إنقاذ؟ تأملات إناسية في النسبية الثقافية وحواشيها»، حيث تقدم فيه مقاربة نقدية للمبررات التي رفعت لتبرير التدخل الأميركي في أفغانستان بعنوان: «تحرير أو (إنقاذ) المرأة الأفغانية». من المهم الإشارة إلى أن المقال تطور إلى كتاب يحمل العنوان نفسه: (Do Muslim Women Need Saving) صدر عام ٢٠١٣م عن (Harvard University Press).

يعتبر «أساطير أوربا عن الشرق: لَفِّق تَسُدْ» للباحثة السورية رنا قباني، من ضمن أبرز الأدبيات التي تندرج في الدراسات النسوية ما بعد الكولونيالية، وسوف ندرس بعض الأفكار التي عالجتها في هذه الدراسة. إن حقل الدراسات النسوية ما بعد الكولونيالية في العالم العربي، ما زال في مراحله الجنينية قياسًا إلى الدراسات في الهند وأمريكا اللاتينية واليابان. وهنا من المفيد الإشارة إلى الكتاب الذي حررته وقدمت له أستاذة دراسات العالم العربي المعاصر في جامعة مانشستر هدى الصدة تحت عنوان: «أصوات بديلة: المرأة والعرق والوطن في العالم الثالث»، وهو كتاب يحتوي على مقالات مترجمة لمفكرات مهتمات بالدراسات النسوية، وبدراسات التابع في العالم الثالث الذي يشهد على الاهتمام بهذا الحقل المعرفي.

في كتابه «الحريم الاستعماري» (The Colonial Harem) (١٩٨٦) قام الناقد الأدبي الجزائري مالك علولة (١٩٣٧- ٢٠١٥م) بدراسة لبطاقات البريد التي أنتجها الفرنسيون في أثناء الاحتلال الفرنسي، محللًا كيف جرى تأطير واختزال شخصية المرأة في صورة، وبذلك استخدم مفهوم رولان بارت في رؤيته للكاميرا كفاعل اختزالي للشخصية، وأضاف له رؤيته الخاصة في كيفية التطويع التاريخي لصورة الجزائري والعربي، وتكييف الصورة بما يناسب العين «الشريرة» التي تريد تصميم الشرق حسب رؤيتها الخاصة. يقول الكاتب في مقدمة الكتاب: «ليس هناك توهم بلا جنس، ومن خلال هذا الاستشراق يتم إعداد منتج يشمل الجيد والسيئ -والسيئ إجمالًا- هذا المنتج يحمل صورة متكاملة تمثل هاجسًا واحدًا هو الحريم (Harem). يؤول علولة بعض أوجه استخدام هذه الصور في إعادة إنتاج الهيمنة الاستعمارية مرة أخرى، بجعل المحتل والناظر في موقع الذات الفاعلة أو الناظرة للجزائريات، وهن في موقع الموضوع أو المفعول به، عن طريق إعدادهن لوقفة الصورة ووضعهن في إطار محدد، ومن ثم خلق صورة معينة لهن. يرى علولة أن بطاقات المعايدة التي تصور الجزائريات تعمل من خلال آلية فعل ثلاثية: علم الأعراق، الذي يدعي تمثيل الحقيقة، أيديولوجية استعمارية لا تبوح بعلاقة القهر الموجودة بين الفرنسيين والجزائريين، والوهم الذي ينطوي على خيالات مكبوتة لدى الرجال الفرنسيين عن النساء الجزائريات.

ليلى أبو لغد

«دراسات التابع»... الكتابات النسوية في الهند: غاياتري سبيفاك

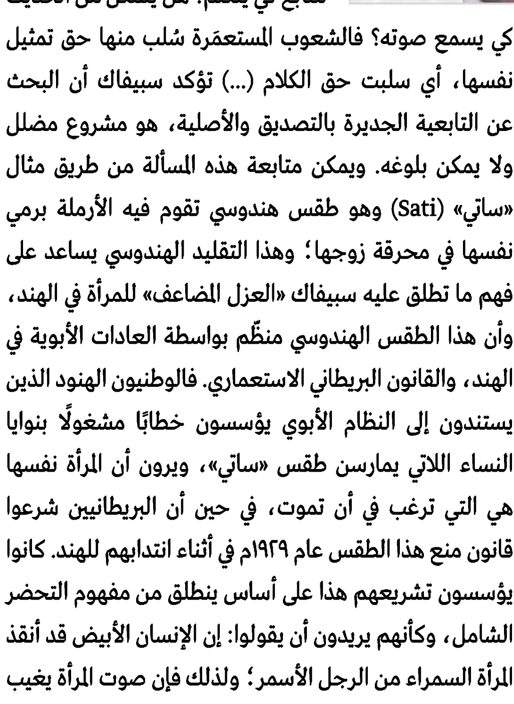
أنتجت «الدراسات ما بعد الكولونيالية» ما يطلق عليه المتخصصون «دراسات التابع» (Subaltern Studies)؛ وهو ميدان معرفي يناقش مؤثرات الاستعمار في الثقافات والشعوب التي عانت الحكم الكولونيالي. تبلور في ثمانينيات القرن المنصرم على يد مجموعة من الباحثين الهنود، وفي مقدمهم المفكر الهندي رانا جيت غوها (Ranajit Guha)؛ أحد رواد «دراسات التابع».

وبدءًا من منتصف التسعينيات دخلت «دراسات التابع» الدراسات النسوية والإفريقية والأميركية اللاتينية -ولاحقًا العربية وإن لم تأتِ بمستوى التنظير نفسه- وهو ما جعلها مقاربة للتاريخ قائمة بحد ذاتها لا تقتصر على منطقة جغرافية محددة.

«تعد سبيفاك من المؤسسين الفعليين لنقد الخطاب الكولونيالي الجديد، وهي أول منظِّرة هندية في مرحلة ما بعد الاستعمار. اهتمت بالدفاع عن المرأة الشرقية، ومواجهة الهيمنة الغربية، والدفاع عن المهاجر والاهتمام بالأدب والثقافة (...) ظلت منذ أواخر السبعينيات مرتبطة بتأسيس نظرية ما بعد الكولونيالية، وتعتبر واحدة من أبرز نقادها، وكانت مؤثرة بشكل كبير في فهم مجموعة من الأسئلة تطرح عن الاستعمار والهوية، وكان إسهامها في نظرية ما بعد الاستعمار بمثابة مزيج متنوع من الماركسية وما بعد البنيوية والنسوية، رغبة منها في إدراك التشكيل المعقد للذاتية والهوية الثقافية. تهتم سبيفاك بالأبعاد المعرفية والخطابية للتدخلات الأوربية في ثقافات الآخرين (...) وتركز بصورة مشابهة لإدوارد سعيد، على العلاقات النصية المتمثلة بالأدب واللغة، التي تسعى إلى إخضاع ثقافة الآخرين لخدمة المركز لتخدم المركز الثقافي، وهذا لا يعني أنها لا تحاول إظهار القوى المادية للمستعمِر والاستغلال الاقتصادي للأمة المستعمَرة، إنما تعمل جاهدة على فهمها من طريق البنى التمثيلية والخطابية. وهكذا فإن عملها ينصب بشكل أساسي على الهامش والمركز للبحث عن مكانة النساء بصورة مقارنة بين المرأة في العالم الثالث المهمشة، والمرأة في العالم الأول السائدة، من أجل الوصول إلى خصوصية وضعية المرأة في العالم الثالث».

«عرفت دراسات التابع منذ ربع قرن، واستأثرت باهتمام كبير في أوساط المؤرخين والمفكرين والنقاد، وتمثل اليوم الموضوع المركزي لدراسات ما بعد الاستعمار (أو الكولونيالية) في إفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية. وتمثل لبّ الدراسات الثقافية التي تخطت المفاهيم التقليدية للنقد الأدبي، وفتحت الأبواب بين الأدب والفكر والتاريخ والأنثروبولوجيا والسياسة باعتمادها على فكرة التمثيلية (Representation)، أي الكيفية التي تتجلى فيها الأحداث في الخطابات بكل أشكالها. وفي مطلع ثمانينيات القرن العشرين ظهرت جماعة دراسات التابع (Subaltern Studies Group) وهي جماعة أكاديمية جريئة من المؤرخين الهنود الذين قلبوا تاريخ الهند الرسمي الذي كتبته النخبة المتأثرة بالسياسات الاستعمارية البريطانية، واقترحوا إعادة كتابته في ضوء مفاهيم مغايرة متصلة بالتاريخ الشفوي المنسي الذي استبعدته النخب الاستعمارية (...) صدر المجلد الأول من دراسات التابع عام ١٩٨٢م، وصدر المجلد الحادي عشر منها عام ٢٠٠٠م».

«وظفت دراسات التابع مفهوم (التمثيل) الذي اقترحه فوكو وطوره إدوارد سعيد في نظريته النقدية القائمة على هذا المفهوم، كما تأثرت بمناهج ما بعد البنيوية والتفكيكية، ومنها الدراسات المتخصصة في قضايا الخطاب. أفادت سبيفاك من كل ذلك في مجال دراسات اللغة، وقوة الخطاب، فكشفت طبيعة التعارض بين الثقافات الأصلية والثقافات الاستعمارية. وطورت جوانب حيوية في مجال دراسة المرأة، حيث فُتِحَ مجالٌ أمام كتابة تاريخ جديد للأنوثة، عبر التركيز على دراسة مفهوم الجنوسة، لكشف الجانب المغيب للأنوثة لأن تمثيلها عرف غيابًا في خطابات مدارس الحداثة، وما بعد الحداثة».


مالك علولة

في بحثها: «هل يستطيع التابع أن يتكلم؟» (Can the Subaltern Speak?) تطرح سبيفاك سؤالًا جوهريًّا: «هل توافرت السياقات الثقافية المواتية للتابع كي يتكلم؟ هل يتمكن من الحديث كي يسمع صوته؟ فالشعوب المستعمَرة سُلب منها حق تمثيل نفسها، أي سلبت حق الكلام (...) تؤكد سبيفاك أن البحث عن التابعية الجديرة بالتصديق والأصلية، هو مشروع مضلل ولا يمكن بلوغه. ويمكن متابعة هذه المسألة من طريق مثال «ساتي» (Sati) وهو طقس هندوسي تقوم فيه الأرملة برمي نفسها في محرقة زوجها؛ وهذا التقليد الهندوسي يساعد على فهم ما تطلق عليه سبيفاك «العزل المضاعف» للمرأة في الهند، وأن هذا الطقس الهندوسي منظّم بواسطة العادات الأبوية في الهند، والقانون البريطاني الاستعماري. فالوطنيون الهنود الذين يستندون إلى النظام الأبوي يؤسسون خطابًا مشغولًا بنوايا النساء اللاتي يمارسن طقس «ساتي»، ويرون أن المرأة نفسها هي التي ترغب في أن تموت، في حين أن البريطانيين شرعوا قانون منع هذا الطقس عام ١٩٢٩م في أثناء انتدابهم للهند. كانوا يؤسسون تشريعهم هذا على أساس ينطلق من مفهوم التحضر الشامل، وكأنهم يريدون أن يقولوا: إن الإنسان الأبيض قد أنقذ المرأة السمراء من الرجل الأسمر؛ ولذلك فإن صوت المرأة يغيب

في كلا الموقفين: الموقف الاستعماري، والموقف الأبوي. وتصل سبيفاك إلى نتيجة مهمة في فهم تاريخ «ساتي» تتمثل في أنه تاريخ للقمع المضاعف وسرد يقوم على المرأة المهمشة والتابعة».

«تقول سبيفاك: إنه من خلال قيامهن بطقس (ساتي)، تعبر النساء المهمشات من الهندوس عن صوتهن، صوت نعتبره اليوم غير مفهوم وغير منطقي. فثمة تضافر بين الهيمنات الكبرى للنصوص الدينية الهندوسية المشجعة على حرق المرأة، وبين فكرة تبعية المرأة للرجل بفعل هيمنة الثقافة الذكورية، ثم هيمنة الأبوية، والهيمنة الاستعمارية، وما دام الصوت تابعًا؛ وهو هنا المرأة التي وجدت أن فكرة الحرق تعبير عن الوفاء مخنوقًا، وسط دوائر متضافرة من الحجب والمنع، فهو -إذن- صوتٌ صامتٌ ومحكومٌ بالفشل؛ لأن قوة المتبوعين سواء كانوا تقاليد دينية، أو ثقافة أبوية، أو ثقافة استعمارية، تحول دون انبثاق صوت التابع، ولكنها تقترح حلًّا لا يقف أمام هذه النهاية، يتمثل في استعادة وعي التابع عبر صوت المثقف المنبثق من صلب الجماعة، لكي ينوب عنها في التعبير، لكن ذلك - في حد ذاته- يعيدنا إلى فكرة التمثيل، بما فيها التي طرحها ماركس حول عجز الشرقيين عن تمثيل أنفسهم. وسؤال سبيفاك يتخطى المباشر إلى آخر فلسفي متعالٍ، فهي تتحدث أيضًا عن إمكان حقيقة تأثير كلام التابع وصدقه؛ إذ ليس كل كلام يحمل الحقيقة، فحديث التابع محاط بسياقات ضاغطة، من ثقافات أخرى تجعله غير قادر على التعبير عن الحقيقة، فقد جرى التواطؤ بسبب السياسات الاستعمارية، بأن التابع غير قادر على تمثيل نفسه، ولا بد أن تمثله السلطة الاستعمارية».

رنا قباني

ليلى أبو لغد: هل تحتاج المرأة المسلمة إلى إنقاذ؟

في مقالها: «هل تحتاج المرأة المسلمة إلى إنقاذ؟ تأملات إناسية في النسبية الثقافية وحواشيها»، تتساءل ليلى أبو لغد عما إذا كان يمكن للإناسة، بوصفها علمًا مكرسًا لفهم الاختلاف الثقافي والتعامل معه، أن توفر لنا مقاربة نقدية للمبررات التي قدمت لتبرير التدخل الأميركي في أفغانستان بعنوان تحرير أو إنقاذ المرأة الأفغانية. إن الهدف من استحضار هذه المقالة محاولة فهم الكيفية التي يرفع فيها الخطاب السياسي الغربي المعاصر رؤيته «الإنقاذية» للنساء «المسلمات المقموعات» في العالم الإسلامي، مستعيدًا بذلك النبرة الاستشراقية التي عملت -سابقًا- على تكريس نمطين: الأول: صورة المرأة الشرقية/ المسلمة الخاضعة. والثاني: النظر إلى الشرق بوصفه شرقًا حسيًّا مستبدًّا قامعًا للنساء، وهو ما يستدعي إنقاذهن ضمن نبرة تبشيرية.

تحلِّل أبو لغد الخطاب السياسي الأميركي الذي رافق الحرب الأميركية على الإرهاب في أفغانستان، تلك الحرب التي اتخذت مهمة تحرير أو إنقاذ المرأة الأفغانية كإحدى مبرراتها من براثن طالبان. تؤسس الباحثة خلاصاتها عبر القراءة النقدية، انطلاقًا من درسها لهذا الخطاب السياسي والإعلامي، آخذة في الاعتبار الجانب الثقافي «المعياري» والنمطي المسيطر على العديد من البرامج التلفزيونية في الولايات المتحدة. تضعنا أمام سؤالين إشكاليين: لماذا يُعتقد أن معرفة ثقافة المنطقة، وخصوصًا المعتقدات الدينية السائدة فيها وأساليب معاملة النساء، أهم من الكشف عن تاريخ تطور الأنظمة القمعية في المنطقة، ودور الولايات المتحدة في ذلك؟ لِمَ كانت المرأة المسلمة عمومًا، والأفغانية خصوصًا، بمثل هذه الأهمية لهذا النمط من التحليل الثقافي الذي يتجاهل التشابكات المعقدة، التي نجد أنفسنا -أحيانًا- متورطين جراءها في بعض التحالفات الصادمة؟ لماذا جرت تعبئة الرموز الأنثوية في هذه الحرب على الإرهاب بصفة غير مسبوقة في أي صراع آخر؟) تفند أبو لغد خطاب لورا بوش الإذاعي الذي بثّ يوم ١٧ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠١م، «فمن ناحية، قام هذا الخطاب بهدم الاختلافات القديمة؛ إذ تضمن خلطًا مستمرًّا بين طالبان والإرهابيين، ليغدو الأمر في نهاية المطاف أمرًا واحدًا: وجهان لهوية شرسة ومتوحشة. ومن ثم نجد تغييبًا تامًّا للأسباب الحقيقية لمعاناة الأفغانيات من سوء التغذية والفقر والمرض، والحرمان من حق العمل الذي أقرته طالبان، وصولًا إلى التعليم ومتعة طلاء الأظافر. ومن ناحية أخرى، لعب خطاب لورا بوش لصالح تقسيمات عميقة مستجدة بين الشعوب المتحضرة القاطنة جلّ أرجاء المعمورة، التي تنفطر قلوبها حزنًا على النساء والأطفال الأفغان من جهة، وطالبان الإرهابيين، تلك الوحوش الثقافية التي تسعى -بحسب عبارتها- إلى فرض عالمها على بقيتنا، من جهة أخرى».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



«النجدي» لطالب الرفاعي.. بين التخييل والتاريخ

سعيد بنگراد ناقد مغربي

تنتمي رواية «النجدي» لطالب الرفاعي إلى طريقة جديدة في تناول الحدث التاريخي استنادًا إلى ممكنات التخييل السردي، لا إلى حقيقة سجلها التاريخ. وهي صيغة سردية تستمد عوالمها من وقائع تاريخية بشخصياتها وزمانها وفضائها من دون أن تُصنف مع ذلك ضمن التاريخ. إنها تُعيد إلى هذا التاريخ، عبر التخييل، بعضًا من «دفء الحياة» لا يمكن أن تكشف عنه سوى جزئيات وتفاصيل لا تندرج عادة ضمن اهتمامات المؤرخ. وهي بذلك تنزاح عن التاريخ؛ لأنها لا تلتزم بما دُوِّن فيه من وقائع، ولكنها لا تستطيع خلاصًا من زمنية محددة بمرجعية لا يمكن تجاهلها. فالنص لا يُخفي انتماءه إلى عوالم التخييل، كما يؤكد ذلك التحديد الجنسي في الغلاف: «رواية»، ولكنه وثيق الصلة أيضًا بحياة شخصية من الواقع تتمتع بوجود ضمن ساكنة معدودة، كما هو مثبت في السجلات المدنية الكويتية، ولها وجود في الذاكرة الوطنية كما يشير إلى ذلك أيضًا التاريخ الكويتي المعاصر الخاص بالتجارة البحرية ومغامرات صيد اللؤلؤ. فعلي بن ناصر النجدي كان من كبار النَّواخِذة في تاريخ الملاحة الكويتية، قبل أن تتنفس صحراء الكويت نفطًا، وتتراجع الرغبة عند أهله في ركوب السفن، وسيموت في حادث غرق مأساوي في البحر سنة ١٩٧٩م، كما توقع هو نفسه، وكما تُؤكد ذلك الرواية في بداية الحلم «تعال»، وفي نهايتها حين يصرّح النجدي وهو يموت بتشبثه بالبحر: «مؤكد أنك تريدني... لن أفارق البحر».



هناك، في الظاهر على الأقل، نفس تأريخي صريح، كما يوهم بذلك الاسم، ولكن هذه الغاية لا تتحقق في الرواية إلا من خلال الانزياح عن التصنيف التاريخي الذي يكتفي بالمعنى الكلي في حياة الشخصية على حساب ما يمكن أن تقوله حياتها الفعلية. فلكي تستقيم «أنا» النجدي في الرواية، كان عليها أن تتخلص من «النحن» التي تحضر عبر مصفاتها تقلبات التاريخ الكويتي كله. ومن هذه الزاوية فقط، ستكون الرواية محاولة للمصالحة بين «الوهم السيري» وبين «يقين التاريخ»، مما يقتضي التخلص من الحكم القيمي العام، واستعادة مناطق في الذات تستعصي على الضبط، فهي موجودة في ما يفصل بين الحقيقة والتخييل؛ ومن خلال موقعها ذاك، فإنها تحتضن سلسلة من الوقائع التي لم تُرْو قط، أو رُويت على هامش الدفق الزمني المعتاد في حياة الفرد (النجدي) أو الجماعة (كل النواخذة).

فرصة النجدي الأخيرة

وقد تكون هذه الاستعادة هي فرصة النجدي الأخيرة لكي يكتب تاريخه الخاص بضمير «البوح» من دون وساطة محفل سردي آخر يختفي وراء ضمير غائب عادة ما يُسرب المعرفة خارج هوى الذات الفاعلة ورغباتها. فالذات، وبوابتها الرئيسة الأنا، هي سيل من الرغبات والميولات والإحباطات، وهي أيضًا أسيرة قدرها العقدي والثقافي أيضًا، لذلك لا يمكن أن تحيا إلا في السرد، فالحكاية هي الحارس الأمين للزمن، كما يقول ريكور. إن السرد فيها يُحيي ويُميت ما يشاء من الرجال والنساء. لقد حرمه التاريخ من ذكرياته فاستعادتها الرواية من خلال قصة في الحياة لا من خلال موقع في زمنية عابرة. انطلاقًا من هذه «الحاجات» السردية المضافة يمكن استيعاب حالات التراكب بين سرد يُؤرخ للحظة «واقعية» لا تحتفظ من فعل الفاعل سوى بمضمونه «الخام»، وهو ما يعود إلى علي النجدي النوخذة في التاريخ، وبين حكايات «مفصلة» تُبنى في الاستيهام التخييلي، وهي القصة التي ترويها «الأنا» في الرواية عن نفسها، أو ترويها لقارئ مفترض تُعد عوالم التخييل عنده أشد إقناعًا من حقيقة التاريخ، فهي مجموع الصفات التي لم يدونها المؤرخ أو لا تشكل عنده مصدرًا للحقيقة. فالنجدي «كيان صامت» في نصوص التاريخ، أما في الرواية فناطق في مجمل انفعالاته التي تشكل المادة الرئيسة

في النص هويتان تتصارعان أو تتكاملان: هوية الآنية المباشرة التي تحتفظ للنجدي بتاريخه الخاص خارج ما يتداوله الناس في الموسوعات والكتب، والهوية التي تحتضن أدواره الاجتماعية وديمومته في الزمن

للرواية، أو هي حياته الثانية كما هي في الخصوصية الفردية لا في عموم الحكم التاريخي. لذلك لا غاية منها سوى المتعة ذاتها، أي ما يمكن أن تقدمه حالات التشخيص التي يستعيد فيها القارئ جزءًا من ذاكرته، أو هي سبيله إلى فهم أفضل لتفاصيل حياته الخاصة. لم يعد النجدي، من خلال الرواية، جزءًا من ذاكرة الكويتيين وحدهم، لقد تسلل إلى ذاكرة كل القراء (ذاكرة الناطقين منهم بالعربية على الأقل). استنادًا إلى هذه «البياضات» وهي خاصية من خاصيات السرد التاريخي، بنى طالب الرفاعي عالم روايته. فهو لا يقدم صورة لشخصيات حقيقية استنادًا إلى سجل سيري محدود في الزمان والمكان، ولكنه لم يبتكرها من عدم أيضًا، كما هو الأمر في الرواية ذات الطابع التخييلي المحض، لقد منح المعروف مزيدًا من المعرفة هي ممكنات النجدي التي لم يُدرك وجودها سواه، أو لم يعيها هو نفسه، أو هي ما كان يود القيام به.

طالب الرفاعي

يتعلق الأمر بمجموع الوقائع التي تغطي ما يعود إلى سلوكه في حالات ضعفه وقوته وتأملاته وبكائه ونظرته إلى زوجته وأبنائه، وتعامله مع عماله. لقد ولد النجدي وعاد إلى الحياة من جديد في الرواية، لا من خلال سارد يحكي بطولات شخصية، بل من خلال سجل ذاتي مادته الرئيسة «الانفعال» الشخصي، وهي الخاصية الغائبة في نصوص التاريخ. لا يثق المؤرخون عادة في ما يُقال على هامش الواقعة، فهي عندهم كيان مبني وموجه لكي يُصبح مفهومًا يغطي مساحات تصف التحول أو التغير أو ترصد حالات حضارية في بدايتها أو في نهايتها.

وتلك هي الكوة التي تطل منها عين الروائي على ما لم تقله الموسوعات. إن الرواية ترصد «لحظات» في حياة النجدي، وهي اللحظات التي يقوم عليها البناء الروائي كله: لحظة نداء

البحر ولحظة سقوط الطفل في البحر، وكل لحظات الإبحار والعودة ولحظات كثيرة أخرى في حياته. ولكن الرواية لا تبنى على وقائع، إنها تعيد صياغة ما تداوله الناس خارج النفس التخييلي. إن الرواية تمنح، من خلال التصوير الدقيق، السردي والوصفي، حركات وكلمات النوخذة وصحبه نفسًا بصريًّا تتعاقب فيها اللقطات والوضعات والمشاهد. إن الرواية تكتب بالكلمات، ولكنها تسرب إلى العين التي تقرأ ما يوازيها من الصور. أما في النص التاريخي فالأمر نقيض ذلك، إن الراوي فيه ينتشله من العالم البصري، فالواقعة عنده لا يمكن أن تستقيم إلا إذا استقرت في مفهوم تلخصه العبارة التالية: «مات في حادث مأساوي غرقًا في البحر».

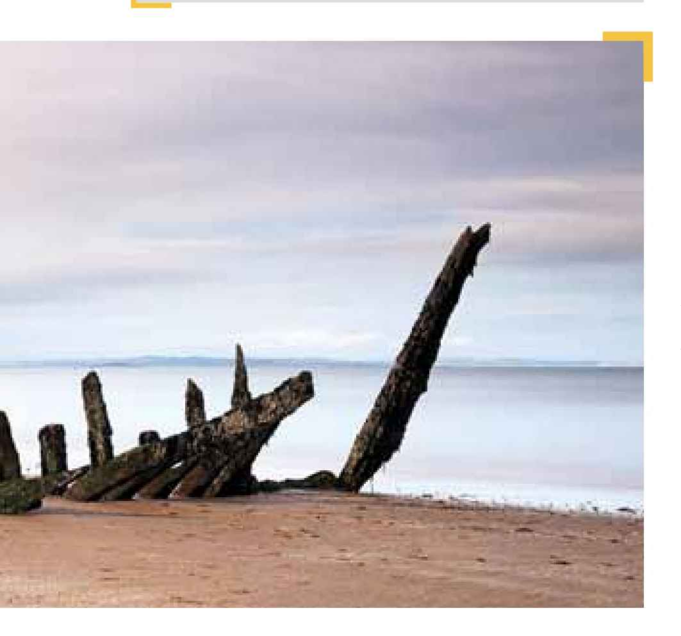
لا تكتفي بوصف عابر

إن الرواية تلتقط من حالات التصوير هاته ما يختصره المؤرخ في مفاهيم كالشغف والشجاعة والحنكة في إدارة الفريق التقني وتصبه في الحياة. إنها لا تكتفي في جميع هذه الحالات، بوصف عابر لخاصية أو موقف، إنها تخلق سياقات وتنفخ فيها من سردها لكي تصبح قادرة على نشر الموصوف في كل سياقات التلقي الموازية. إن الرواية لا تسمي وتعين، كما هو الشأن مع التاريخ، إنها تقوم بالتصوير والتشخيص فقط، ومن خلال ذلك تتجاوز شرطها المحلي لكي تحتضن التطور والتحول والكبرياء الإنساني في كل مكان، إنها تُعمم المحلي وتمنحه بعدًا كونيًّا.

بعبارة أخرى، إن الروائي يُخَلِّص بطله من التاريخ ليعيده إلى الحياة، إنسانًا كريمًا سخيًّا شجاعًا عاشقًا، أي نوخذة، ولكنه يشبه جميع الناس أيضًا. فتفاصيل حياته لا نقرؤها في ما تقوله الموسوعات، فهذه تستهويها أحكام تجريدية تتداخل فيها نسخ الشجاعة والسخاء والعشق، إننا في الرواية نستخرجها مما يقوله فعل مشخص ضمن سياق إنساني مخصوص، يتعلق الأمر بلحظة تواصلية تضع النوخذة في علاقة مباشرة مع زوجته وأصدقائه وعماله. إن الشخصية تولد في تفاصيل السرد، لا في الحكم التصنيفي العام، فأن يكون المرء خيِّرًا شيء، وأن نبسط أمام الناس محكيات تروي خيره في كامل تجلياته فذاك شيء آخر. استنادًا إلى ذلك، هناك في النص هويتان تتصارعان أو تتكاملان: هوية الآنية المباشرة التي تحتفظ للنجدي بتاريخه الخاص خارج ما يتداوله الناس في الموسوعات والكتب، والهوية التي تحتضن أدواره الاجتماعية وديمومته في الزمن. وفي صيغة أخرى للقول، هناك هوية ثابتة في ذاكرة قارئ يعرف الكثير أو القليل عن النجدي (القارئ الكويتي على الأقل)، وذاكرة تُبنى في النص، ولا تستعير من الأولى سوى بنائها العام، وهي الهوية التي يستوعبها كل القراء ضمن قوانين التخييل وحده. إنها ليست نقيضًا للثانية، إنهما يتعايشان ضمن هوية كبرى هي الهوية السردية الجامعة بين التخييل والتاريخ الفعلي في حياة الفرد أو الأمة.

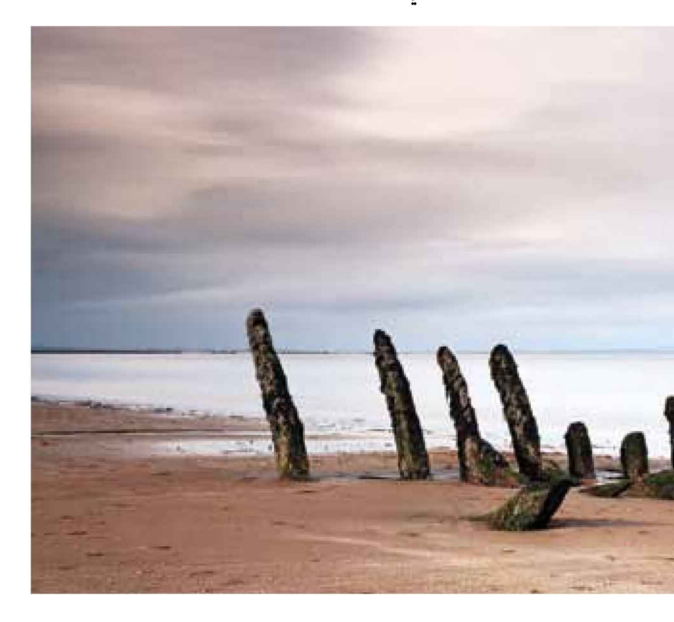
وستكون هذه الهوية شاملة لما ستكون عليه صورته في التاريخ (ما يمكن أن يتداوله الطلاب عن شخصيات شبيهة بالنجدي)، وما يُعاد بناؤه في السرد التخييلي (الاستمتاع بحكاية تروي قصة رجل عشق البحر، عشق الغرق فمات فيه). وعلى هذا الأساس، ستكون الهوية السردية وسيطًا أمثل بين الهويتين، فمن خلالها نتمكن من استعادة ممكنات الفرد كما اختزنها وجدانه. يتعلق الأمر بإخراج سردي للذات، ما كان ريكور يسميه تنظيم الوقائع الحياتية ضمن حبكة، ما نحكيه عن أنفسنا، وما تتضمنه القصة الكبيرة التي ننتمي إليها بحكم التاريخ أو الدين أو بحكم الانتماء الثقافي العام. وهي صيغة أخرى للقول، إن نجدي التاريخ ناقص بالضرورة، فهو وظيفة

بطل النجدي.. لا يختلف كثيرًا عن سانتياغو، العجوز عند همنغواي. لقد كان مثله وحيدًا شغوفًا بالبحر، قاوم العاصفة والبرد والموج الهادر، وسيكون شاهدًا على موته، لقد احتضن الماء الذي سيحتضنه إلى الأبد



داخل النسيج الاجتماعي من حيث كونه تجسيدًا لأدوار جاهزة، وهو كذلك أيضًا من حيث إحالته على موقع في الذاكرة، إنه نوخذة، قد يكون أحسن من كل نواخذة الكويت أو شبيهًا ببعضهم، ولكنه سيصنف في نهاية الأمر ضمن النواخذة في التاريخ. إن قصته جاهزة في الذاكرة الجماعية من حيث إحالتها على تجربة شعب بأكمله مع البحر، وهي جاهزة أيضًا من حيث إحالتها على سجل مدني حقيقي يضبط الولادة والوظيفة وتاريخ الموت أيضًا. أما ما نقرؤه في الرواية فهو رسم لحياة أخرى نابعة من داخل «الأنا» وحدها، ما يمكن أن يكشف عن الكثير من تفاصيلها، وتلك قوة الرواية، لقد اختارت ضدًّا على التاريخ والتخييل ذاته ضميرًا يروي تفاصيل حياته ولحظات موته كما عاشها هو، لا مجرد «حادث غرق مأساوي» كما يقول التاريخ.

وهذا هو المضاف الحقيقي في العمل التخييلي، لقد مُنح النجدي «قناعًا» لكي يقول «الحقيقة كلها» بعيدًا من إكراهات المرجعية المباشرة في حياته. فـ«الأنا» الجديدة التي تُصرِّف الحدث وتستعيد الوقائع ليست إحالة على محفل في التاريخ، بل هي أداة مركزية في السرد، إنها أداة الكشف عن كل «ممكنات» الشخصية في الحياة، أو هي ما تبقى من حياة يهددها «التبسيط الزمني»، وقد يحرمها من كل شحنات الحميمية فيها (لقد صرح أومبِرتو إيكو بأنه يعرف كل شيء عن جوليان سوريل، ولكنه لا يعرف إلا الشيء القليل عن أبيه). إن الرواية، على هذا الأساس، تَبْسُط الحقيقة كلها أمام الناس، أو توهمهم بذلك على الأقل، فهي في جميع الحالات ليست استنساخًا لحياة جاهزة، إنما هي بديل عنها.



رحلة في ذهن عاشق للحياة

لذلك لن تكون الرحلة الأخيرة في الرواية عودة إلى «ماء صامت» أي فضاء للصيد وحده، بل هي رحلة في ذهن رجل عاشق للحياة، كما يريدها هو لا كما يمكن أن يعيشها كل النواخذة. لقد اختارت الرواية مفصلًا زمنيًّا مركزيًّا استطاع من خلاله الروائي «العبث» بزمنية خطية هي ما يرويه التاريخ، لكي يملأ الفراغات الممكنة بوقائع قد لا نعثر على أي شيء منها في ما يقوله هذا التاريخ ذاته، ولكنها تشكل النصيب الأكبر من الإبداع. فمن خلالها استطاع الروائي التحكم في السرد بالتوقف عن الحكي الحاضر لاستعادة تفصيل أو جزئية أو موقف هي جميعها لبنات في تبلور شخصية النجدي، الحقيقي والمتخيل. لقد مكنه الروائي من إسقاط كم زمني واستحضار آخر يستشرفه ضمن أفق ماض يعيشه القارئ في الرواية باعتباره فعلًا منجزًا.

وبذلك، فإن الرواية تتصرف في الزمنية لكي تخلق أكبر قدر من الدرامية: إنها توازي بين لحظة النداء الأول حين ينقاد الطفل وراء صوت غريب يأتيه من البحر الهادئ، وبين رحلة الموت حيث يُسْلم قياده لموج هادر سيبلعه: إنها لحظة رمزية توازي بين لحظات الخروج من جنة الأم حيث اللزوجة في منتهاها، والعودة إلى البحر حيث الماء الذي يطهر ويحتضن ويشد الفرد إلى الكلي في الطبيعة: إنها نداء الحياة ونداء الموت أو نداء الانصهار في الأصل، سديم أول لا شيء يحد الأفق الذي يحتضنه. إنها عودة إلى رحم الأم أو رحم الأرض أو البحر، العري الأصلي الذي منه جئنا وإليه نعود. وهذا هو الفاصل بين «أشباح» التاريخ، بتعبير أليكساندر دوما الأب، وبين «الكائنات الحية» في السرد التخييلي. بإمكاننا الإحاطة بكلية حياة إنسان ما من خلال الكيانات الأولى، فهي تشير إلى محطات تستعيد هوية سياسية أو دينية أو اجتماعية خالصة (وظائفنا في الدولة وانتماءاتنا العقدية وأدوارنا الاجتماعية كما يقوم بها كل الناس)، ولكننا نعيد امتلاك الحياة من خلال الثانية، فهي تتحدث عما يميز النوخذة علي النجدي من كل نواخذة الكويت. لقد تخلص بذلك من عباءة الرمز الوطني في التاريخ، لكي يتحول إلى تعبير عن الشرط الإنساني كله في الرواية. إنه ليس بطلًا خارقًا في السرد التخييلي، كما هو في التاريخ، إنه إنسان يتحدد جوهره في المقاومة والتحدي واحترام الخصم، فهو بذلك لا يختلف كثيرًا عن سانتياغو، العجوز عند همنغواي. لقد كان مثله وحيدًا شغوفًا بالبحر، قاوم العاصفة والبرد والموج الهادر، وسيكون شاهدًا على موته، لقد احتضن الماء الذي سيحتضنه إلى الأبد.

حسب الشيخ جعفر:
رثاء الروح

حاتم الصكَر ناقد عراقي



كتاب الناقد بنعيسى بوحمالة «أيتام سومر- في شعرية حسب الشيخ جعفر» بجزأيه الضخمين، يزيل الفوارق المتوهمة بين نص المشرق ونقد المغرب أولا، وينبه ثانيًا إلى شعرية حسب الشيخ جعفر الذي يعد من أبرز شعراء الستينيات العراقية والعربية، والصامت الكبير في الفضاء التداولي.. صمتًا اختاره للعزلة والتأمل، باستثناء غزارة إصداراته الشعرية، وترجماته عن الروسية التي عرَّفنا من خلالها بأشهر الشعراء الروس، وأكثرهم تأثيرًا في الحركة الشعرية في العالم: مايكوفسكي ويسينين وأخماتوفا وسواهم.




يستند بوحمالة في وصف جيل حسب الشيخ جعفر بأيتام سومر، إلى كونهم قتلوا بالمعنى الرمزي الأب الشعري المجدد، وهو السياب، عبر القطيعة مع نصوصه، وبالضرورة جيل الرواد الذي يتزعمه. لقد انتهت مهمة التجديد. وشعر الستينيون باليتم وهم يشيعون تجارب الرواد الوزنية الحرة؛ لينطلقوا بالقصيدة صوب خطوة أبعد: التمرد والمغامرة الشكلية والتثاقف الحر مع تجارب متنوعة من ثقافات العالم. مؤقتًا كان لهم الصوت الصارخ في الفضاء الشعري حتى ينقسموا لاحقًا بين شعراء قصيدة نثر مبكرة ومؤسّسة، وشعراء وزن أكثر حرية من سابقيهم موضوعًا وشكلًا.

يترتب على هذا اليتم تبدل المؤثرات ومصادر الشعرية. بالنسبة لزملاء حسب كانت المؤثرات امتدادًا للرواد، ولكن عبر نصوص متمردة لم يسمح الرباط الأيديولوجي والزمن العراقي في الأربعينيات بتلقفها. كان شعراء الحرية هم نماذج الرواد. وباستثناء انكباب السياب على نصوص ستويل وإليوت وبعض الرومانسيين لا يمكن تسمية مصدر من خارج الدعوة للحرية والنضال ضد الاستعمار وحريات الشعوب. لكن حسب الشيخ من بين زملائه الستينيين توافرت له فرصة الدراسة الأكاديمية للشعر والأدب في موسكو. وهناك انشق عن زملائه على مستوى المؤثر واستيعابه، مع رافد موضوعي شهي سينهل منه كثيرًا، هو موضوع الغربة والشعور بالاقتلاع فتيًّا بعيدًا من عالمه الأول. في واحد من هوامش حسب الكثيرة التي يختم بها ديوانه «الطائر الخشبي» يكشف عن ثيمة فاعلة في شعره؛ هي الحنين العذب والمعذب لموطن طفولته وصباه في الريف العراقي. يُتم آخر يؤهل حسب ليكون نموذجًا لأيتام جيله بجدارة. يقول عن شخصية المرثي في قصيدته «مرثية كُتبت في مقهى»: إنه «فلاح من قرانا الجنوبية» وإن (تشبثه بالذاكرة هنا محاولة إمساك بالوجه الطفولي الذي كانه). حسب والفلاح المرثي أصبحا واحدًا كلاهما له طفولة يحنُّ إليها بعد فقدها.

الهزيمة واللاجدوى

الفقد والحزن الملازمان له يأتيان- وفق قراءة بوحمالة البصيرة لشعرية حسب- من كونه وجيله استبدلوا بالأسطورة التموزية التي تشير للانبعاث بعد الموت كما أشاعها السياب في الثقافة الشعرية، أسطورة أخرى هي الأورفية - نسبة لأورفيوس في الأسطورة الإغريقية- حيث يعود أورفيوس من جحيم العالم السفلي بحبيبته الميتة يوريديس، لكنه ينظر إليها قبل خروجه، خلافًا لشرط الآلهة؛ فتختفي عائدة إلى عالم الموتى؛ فيتملكه الحزن ويحس بالخذلان، ويتحول غناؤه وعزفه الساحران نشيجًا دائما وأسفًا.. وتلك خلاصة رؤيا حسب والستينيين: فرمزهم الأورفي لا يعود منتصرًا كتموز بل مهزومًا. وفي حالة حسب الشعرية تتعمق الهزيمة واللاجدوى والاستحالة، فيتيقن استنادًا لقراءة بوحمالة بأنه «لا مصير لقصيدته إلا في متاهات الفقد والغياب والاستحالة».

لقد مضى كل شيء. وهو يبحث عن قلبه الدفين «في المرايا/ في الزوايا/ في البقايا و: في المنافي والفيافي والقوافي الصدئة» لكن الروح همدت في القفص وغطتها العناكب. هكذا يرثي حسب الشيخ جعفر -عبر تأبين صلاح عبدالصبور- حياته هو، ويراها ملخصة في استحالة القبض على الخلود أو الإمساك -بعبارته التوضيحية في الهامش- بالجمال الهارب. وكذلك تلك السيدة السومرية التي تتمنع على الظهور والتجلي رغم أنه ينتظرها «عاريًا كالروح» في صقيع المدن بعيدًا من عشه الأول.

ولكنه يتوهم حضورها كلما سمع إيقاع خطى أو صوتًا:

كلَّ مساء كنت أصيخ السمع وأفتح بابي
لكني لا أسمع غير طيور البحر وخفق الأجنحة البيضاء:
وداعًا
لن تدركني
في الفجر أعود دخانًا أبيض

تلك السيدة امرأة تسكن في جوف الصدف وفي محارة، ثم يبتلعها الجحيم كحبيبة أورفيوس أو طائرة الطفولة التي ينقطع خيطها، مموهة عبر الاستبدال الخيالي بعربات الأساطير والألواح السومرية:

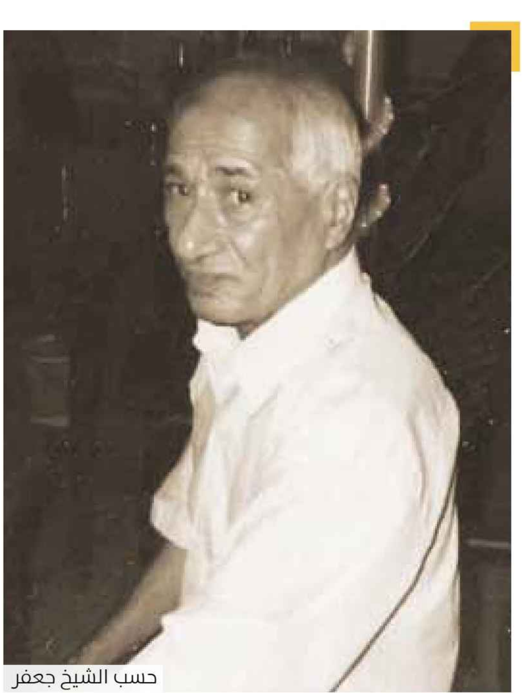
أبحث عن وجه التي أحبها، أتبع كل عربة
تجرها الوعول أو تطير فوق المدن
أسأل كل عابر، أقطع خيط الزمن
لمحت من أثوابها شيئًا بأيدي حرس يلتهمون الطين

وها أنا أهبط في قرارة الظلماء
وفي يديّ كسرة خبز من حقول الريح

أما المرأة التي يقابلها عابرًا في مخزن، فلا تفارق ذاكرته، ويتخيل لها وجهًا سومريًّا في قصيدته «آخر مجانين ليلى»:

اشهدوا
إني آخر المتيمين بليلى الإذاعية، إني قيسها الملوح الأخير، تدنو
خطوة تنكشف الروح لديها مدنًا مهجورة تحفر في عينيّ وجهًا سومريًّا،
مرة واحدة في القرن تعطي من يديها ألقًا
يوقد مني حطبًا هشًّا، وكل ليلة تدركني...

لقد سكنته الأسطورة والبحث عن شيء مهشم لا يعود لشكله أو هيئته كالفخار المتكسر والزجاج المهشم. وهو يطور الأسطورة لتعبر عن حزن لازمَه منذ بواكير شعره. فاليتم الذي نقرأ صوره واستعاراته في شعره، مجسد في ديوانه الأول «نخلة الله» وهي باصطلاح الجنوبيين وثقافتهم تلك النخلة التي لا يُعرف زارعها أو مالكها كأنها نبتت من نواة ملقاة مصادفةً في مكان ما، فتبقى متاحة للجميع ولا يرعاها أحد.


حسب الشيخ جعفر

لإيمانه بأن البحث لا يحدُّه زمن؛ فقد لجأ للقصيدة المدورة التي لا تنتهي أسطرها كجمل منفصلة، بل تمتدُّ لاهثة كأنفاسه، وهو يجري عائدًا في رحلة عكسية، يبحث في تاريخ لا يمكن أن يتعين أو يتجسد ثانية

يا نخلة الله الوحيدة في الرياح
في كل ليل تملئين عليّ غربتي الطويلة بالنواح
فأهبّ.. جئتكِ.. غير أني لا أضم يدي
إلا على الظل الطويل، ولا أمسّ سوى التراب

ولإيمانه بأن البحث لا يحدُّه زمن؛ فقد لجأ للقصيدة المدورة التي لا تنتهي أسطرها كجمل منفصلة، بل تمتد لاهثة كأنفاسه، وهو يجري عائدًا في رحلة عكسية، يبحث في تاريخ لا يمكن أن يتعين أو يتجسد ثانية، ويتركه كما وصف ذات مرة:

دخّن ودخّن ليس غير الدخان
واسأل بقايا الكأس في كل حان:
كيف مضى الماضي وفات الأوان؟

لقد أتاح له العيش عبر الأزمنة والدوران في الأمكنة المنقرضة أن يقابل أسلافه. ففي قصائد هايكو قصيرة يتحدث عن حواراته معهم، وفي قصائد أخرى يستحضر الأسلاف الروحيين عبر عزلته التي وصفها في عمل أخير بالعزلة الطيبة، فيخاطب أبا حيان التوحيدي قائلًا في رباعيات العزلة:

لا (مؤانس) غير الجريدة والشاشة الراطنة..
خفّ عندي المتاع..
فإذا آذن الطقس بالبردِ
أوقدتُ أوراقي الراكنة!
ملء أدراجها (حكمة) لا تُباع

ذاكرة ومخيلة

إن الفرادة في وجود حسب داخل تجربة ما عرف بالشعر الحر تأتي من تعالق تلك المؤثرات التي تعمل في نصه: ذاكرةً

ومخيلةً تعملان بحرية يقول عنها في لقاء معه - أجراه الشاعر نصيف الناصري في الفينيق ١٩٩٧م- (في القصيدة الواحدة كنت أنتقل بحرية بين بغداد وسومر وموسكو والعمارة، بين الأزمنة الغابرة والوقت الراهن مرورًا بالأزمنة العديدة الأخرى). وهذا يفسر أمرين في شعر حسب:

تمازج الثقافات من دون عقدة أو شعور بالنقص أو الخوف.

والإفادة من ذلك في الاتجاه إلى التدوير الذي عرف به في تجارب شعرية متعددة له، فالتدوير الشعري قائم كلعبة فنية على ما سماه حسب «القبض على الزمان والمكان وتهشيمهما أو المزج بينهما». ليكون حاضرًا من بعد في العديد من الأزمنة والأمكنة المختلفة. وذلك سيفتح أمام الشاعر طرقًا مبتكرة أغنت القصيدة الجديدة من جهة وميزت الشاعر بخطاب فلسفي يبحث في جوهر التدوير من جوانبه الرؤيوية والحضور المتعدد في اللحظة نفسها، وهو ما تعارض مع الاندفاع الغنائي والجيشان أو الهيجان اللغوي والصوري في شعره.

الحكي أو نظم الحكاية سيستولي على أبعاد تجربة حسب لاحقًا وستكون تجاربه مقتصرة على هذا النوع من السرد الذي لم تقابله ذائقة النقد والقراءة بدلالاته الدفينة، بل بظاهره الدال على هيمنة النظم والعودة إلى لغة غريبة سكنت مفرداتها القاموس منذ زمن وبشكل فني متزمت تتكرر فيه القوافي مما ذكرني شخصيًّا بتجربة المعري في لزومياته. لا أدري مقدار الصواب في استنتاجي هذا.. استنتاج يستند إلى تشابه الموقف من الحياة والعزلة الاختيارية، ويعضّد ذلك تبدل المراجع المهيمنة في شعر حسب على الدوام، ولكن تجربة الحكاية المنظومة امتدت في شعر حسب لفترة أطول مما يمكن لتجربة أو أفق تجريبي أو مرحلة في الكتابة وصار السؤال واردًا حول جدوى تكرار النظم الحكائي بهذه الطريقة، وهو ما لم نسمع للشاعر رأيًا فيه مما سمح بتوالي التفسيرات والتأويلات والحدوس التي وصل بعضها إلى عدّ هذا النوع نظمًا تراجعيًّا يعود بالقصيدة إلى لغة- وإيقاع وخطاب- حقبة منقرضة في الشعرية العربية حاصر الشاعر وحصر تجربته فيها.

لكن «حسب» حاول في تجارب لاحقة ولا سيما في الثمانينيات أن يخفف من هيمنة الشكل اللزومي - في


بنعيسى بوحمالة


نصيف الناصري

المصطلح الأقرب لتوصيف تلك النماذج في دواوينه الأخيرة- وسأسوق نموذجًا منها يقوم على استحضار مراجع ثقافية متعددة تدخل في علاقات نصية - فنية ودلالية - مع نصه وهو قصيدة قصيرة بعنوان: «اعتذارًا من دون كيخوت»:

أنا تحت المنضدة
ما أنا كاللص (سكران يغني)
خائفًا من دقة أخرى على الباب
احترازًا أتخفى..
قد يضيء البرق باللمع الجدار
قد تطول الزعنفة
فمن المغسلة الكسلى إلى البحر العُباب..
قد تجيء امرأة من قصرها السفلي
في وركاء أور..
قد تجيء النادلة
فتزيح
عن فتى مثلي غطاء الطاولة

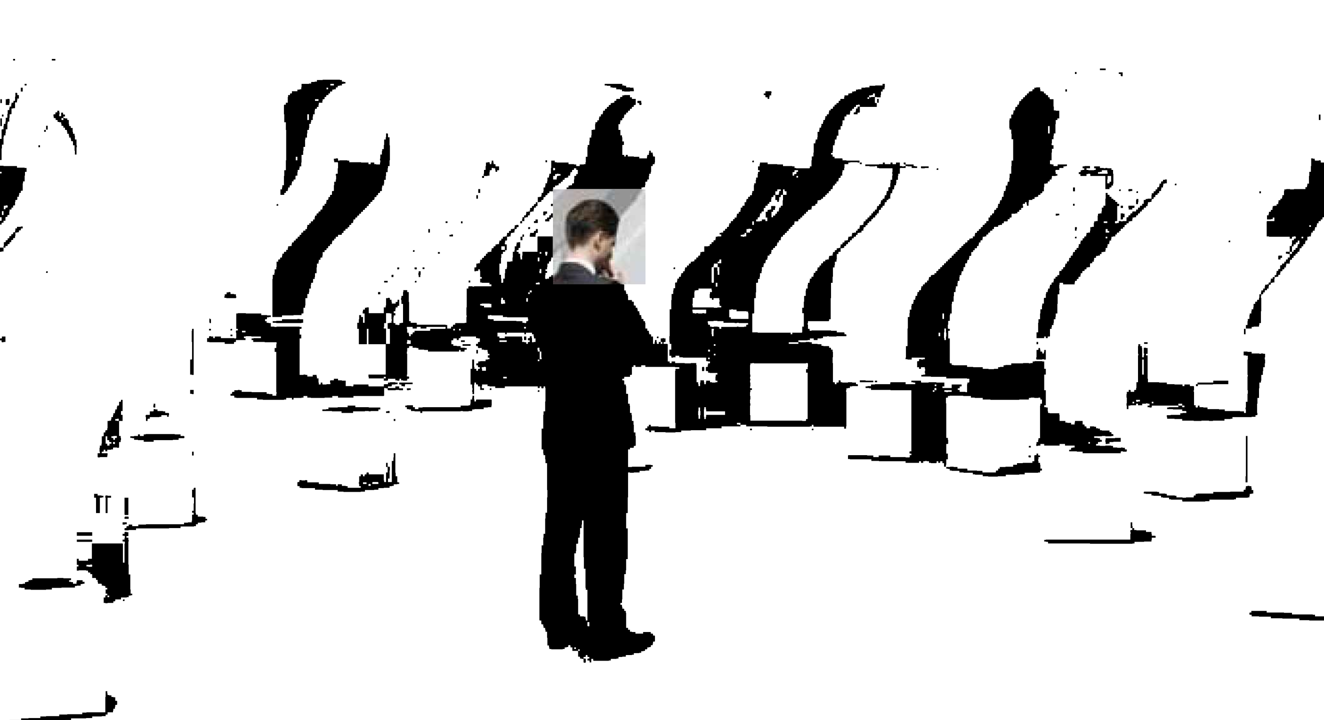
اثنا عشر بيتًا يستحضر مراجع نصية تبدأ بدون كيخوت وحروبه الوهمية، وتمرُّ بسكران نجيب محفوظ في قصته الشهيرة، وتتوقف رجوعًا إلى الماضي عند عالم الوركاء السفلي حيث يناجي قدامى العراقيين أمواتهم، وتخرج امرأة من قصرها منبعثة في الحاضر، لتتقاطع مع صورة النادلة في الحانة وهي تكتشف الشاعر المختبئ خوفًا تحت غطاء الطاولة. ستستوقفنا أيضًا ترددات الإيقاع من تفعيلات متكررة بانتظام، وقافية تختم المشهد كالقرار الموسيقي أو اللازمة أو الفاصلة الإيقاعية التي تؤدي دور الخاتمة أيضًا في هذه اللوحة السردية القصيرة.

تصدُّع في مجال السوسيولوجيا بِفرنسا يثير زوبعة ثقافية

مسرف في التسييس ويقود إلى ثقافة الاعتذار

محمد برادة ناقد مغربي

أثارت مجلة (لو ديبا Le débat) الفرنسية زوبعةً في الحقل الثقافي، عندما نشرت في عددها الأخير (١٩٧)، ملفًا عن المخاطر المحدقة بعلم الاجتماع في فرنسا نتيجة هيمنة منهج «السوسيولوجيا النقدية» الذي أرسى دعائمه الباحث الكبير بيير بورديو (١٩٣٠- ٢٠٠٢م). ومن أهمّ ما يأخذه المساهمون في هذا الملف على المنهج النقدي، أنه مسرفٌ في التسييس ويقود إلى نوع من ثقافة الاعتذار التي تلتمس العذر للفاعلين الاجتماعيين لتُعفيهم من المسؤولية؛ ويقدمون نماذج لذلك بأبحاث اعتمدت على ذلك المنهج في موضوعات مثل: الفشل المدرسي، وتأسلُم البلْدات الصغيرة بفرنسا، والميز العنصري في الشغل والتوظيف... والواقع أن الأمر لا ينحصر في اختلافٍ بين منهج نقدي وآخر تحليلي أو «موضوعي»، بل يُلامس أزمةَ هُويّة علم الاجتماع في فرنسا داخل سياقٍ مُتسارع الإيقاع في التحولات السياسية والتقانية والاجتماعية، يُطاول في الآن نفسه مجال البحث ومناهج العلوم الإنسانية في مَسعاهَا إلى بلوغ يقينية العلوم الطبيعية والتطبيقية...



بالنظر إلى الوضع المزري الذي يوجد عليه علم الاجتماع في الفضاء العربي، لدرجة تقترب من جعله شبحًا لا تأثير له في إضاءة التحولات المتراكمة والعميقة في كل المجالات، وهو ما يجعل الحكامة في أقطارنا تستهدي غالبًا بالحدس والتخمين، بدلًا من الاعتماد على الأبحاث الميدانية والتوصيف الملموس، فإنني ارتأيتُ أن أجعل من هذه الخصومة الجدلية في فرنسا فرصة لإبراز أهمية السوسيولوجيا في المجتمع، بوصفها حجر الزاوية في صوْغ الأسئلة المُوجهة لمسار المجتمعات، بناءً على ما يُفرزه المعيش وتعكسُه العلائق وموازين القوى.

علمُ الاجتماع وإشكالية المنهج

يبدو لأول وهلة، أن لبّ هذه الخصومة هو اختلاف حول المنهج الذي يستوحيه كلّ فريق من هؤلاء السوسيولوجيين في فرنسا؛ لكن المسألة أبعد من ذلك؛ لأن لها جذورًا تتصل بالسياق الذي ظهر فيه علمُ الاجتماع في القرن التاسع عشر، ضمن انبعاثِ العلوم الإنسانية وتطلُّعها إلى أن تحقق درجة من العلمية تُضاهي ما بدأ يتحقق في العلوم الطبيعية (وبخاصة بعد صدور كتاب كلود برنارد (١٨١٣-١٨٧٨م) عن «الطبّ التجريبي»، الذي دفع الكاتب إميل زولا إلى أن يكتب «الرواية التجريبية»، مدافعًا عن فكرة كتابة رواية علمية، مبنية على معطيات ووقائع مضبوطة...). والواقع أن هذا النزوع إلى تحقيق العلمية في مجال العلوم الإنسانية في القرن التاسع عشر، إنما ظهر بدافعٍ من التأثر والمنافسة مع صعود العلوم التجريبية والتطبيقية واكتساحها لاهتمام المجتمعات الأوربية التي كانت تعيش ثورتها التكنولوجية والاقتصادية، وتُسخرها لتوسيع نفوذها عبْر المستعمرات... ونتيجة لهذا التأثر السطحي بالمنهج العلمي، انجَرّتْ العلوم الإنسانية إلى ما باتَ يُعرَف بالعِلموية، أي تطبيق منهج مُقتبس عن العلوم الطبيعية على مجالٍ لا يمكن إخضاع عناصره ومُكوناته لمنهج تجريبي، تطبيقي، تتطابق فيه نتائج التحليل...

بالنظر إلى الوضع المزري الذي يوجد عليه علم الاجتماع في الفضاء العربي، ارتأيتُ أن أجعل من هذه الخصومة الجدلية في فرنسا فرصة لإبراز أهمية السوسيولوجيا في المجتمع، بوصفها حجر الزاوية في صوغ الأسئلة المُوجهة لمسار المجتمعات

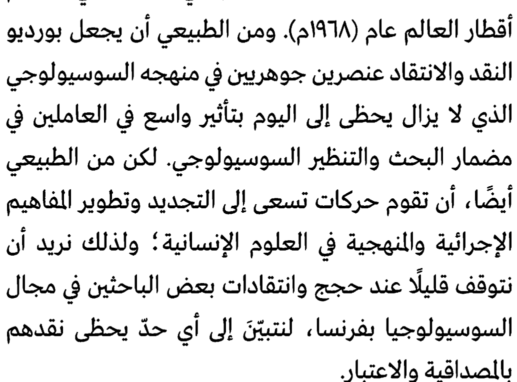
من ثمّ، انتبه الباحثون في التاريخ وعلم النفس والاجتماع والنقد الأدبي...، إلى أن المنهج ليس غاية في حدّ ذاته، وأنْ لا مناص من أن يكون وسيلة للإجابة عن أسئلة تراعي طبيعة المجال المعرفي وحدوده في الاستجابة لإنتاج معرفة موضوعية. أما السوسيولوجيا، كانت جهود إميل دُوركايم الفرنسي (١٨٥٨- ١٩١٧م) مُنعرجًا بَارزًا في ترشيد المنهج وإضفاء المصداقية النسبية على حقائق البحث الاجتماعي. وقد ترسّختْ مكانة دوركايم بعد نشره كتابًا مهمًّا عن ظاهرة الانتحار في فرنسا، وربْطِه التأويلَ بالممارسة السياسية؛ في حين آثر قطبٌ آخر من علماء الاجتماع (ماكس فيبَر: ١٨٦٤- ١٩٢٠م) أن يُلازم الحياد الخِلاقي تجاه تحليل الظاهرات الاجتماعية، فلا يتحيز لتأويل دون آخر. وهذان الموقفان سيقتسمان، إجمالًا، اتجاهات الباحثين في السوسيولوجيا إلى اليوم؛ إذ يمكن القول بأن بورديو سار على درب دوركايم مع تطويره؛ في حين استظل المحايدون في التأويل (ومنهم معارضو المنهج النقدي الآن) باتجاه ماكس فيبَر الليبرالي. ولا بأس من الإشارة إلى السياق الذي مهّدَ لتحقيق قفزة واسعة في المنهج السوسيولوجي في خمسينيات القرن الماضي. أقصد، بِخاصّةٍ، التبلوُر المتوازي الذي عرفتْه مجموعة من المناهج المتحدّرة من صلب البنيوية بتفريعاتها، ومن اللسانيات والسيميائيات ومدرسة الحوليات في دراسة التاريخ... وجميع هذه المناهج اقترنت بأسماء أعلامٍ بارزين أثروا بشكلٍ أو بآخر، في البحث السوسيولوجي. وما تجدر الإشارة إليه، أن معظم هؤلاء الباحثين الأعلام (كلود ليفي ستروس، وسوسير، وفوكو، وتودوروف، ورولان بارت...) تعاملوا مع تلك المناهج الجديدة تعاملًا مَرِنًا، يخضع لأسئلة الحقل المعرفي أكثر مما ينقاد لاعتناق وُثوقي لمنهج «علميّ» ثابت.

ولعل النموذج الذي يقدمه لنا تزفيتان تودوروف (١٩٣٩- ٢٠١٧م) طوالَ مساره العلمي، هو خير دليل على

تفاعُل وتعالُق مناهج العلوم الإنسانية المعتمدة على موادّ يمتزج فيها الذاتي بالموضوعي، واللغوي بالاجتماعي. ويتبيّن ذلك من انتقال تودوروف من النقد الأدبي البنيوي إلى مجال التأريخ الفكري مُتّبِعًا منهجًا مغايرًا، يتوافق مع مجاله الجديد. وفي ذلك تأكيد على أن المنهج ليس غاية في حدّ ذاته، بل هو وسيلة تتفاعل مع أسئلة الباحث وسياق المعرفة المتطوّر.

بورديو والمنهج النقدي

استطاع بورديو، طوال حياته (١٩٣٠- ٢٠٠٢م) أن يشيّد دعائم صلبة لعلم السوسيولوجيا في فرنسا وفي العالم، مستفيدًا من الفورة المنهجية والمعرفية التي اكتسحت الحقل الثقافي الفرنسي والعالمي، وموظفًا للفلسفة الماركسية من منظورٍ مُتباعِدٍ عن الوثوقية والجزْم الأيديولوجي.

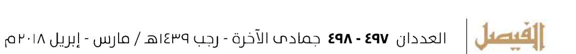

بيير بورديو

وانطلاقًا من ذلك، نَحَتَ مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الأساس التي بَنَا عليها أبحاثه الميدانية وتنظيراته التي تشمل أوليات المجتمع وأيضًا الحقولَ الدينية والثقافية والأدبية... ومن أهم تلك المصطلحات: إعادة الإنتاج، والعنف الرمزي، والحقل الاجتماعي، والتمايُز، والهابيتوس (habitus)، والرأسمال الثقافي، وسوق الخيرات الاجتماعية... واعتمد في تحليله للظواهر المجتمعية على وجود جدلية بين بنياتِ المجتمع وممارسة الفاعل، متجاوزًا تلك الثنائية التي طبعت البحث السوسيولوجي من قبْل. ومن أهم منجزاته، اهتمامه بدراسة السوسيولوجيا التربوية لتوضيح أن النظام التعليمي في فرنسا يقوم على مبدأ إعادة الإنتاج وعلى التمايُز الطبقي الذي يُورّث خصائص ومزايا تتصل بطريقة العيش وتكوين الذوق، وعناصر تؤمّن الامتياز في التراتب المجتمعي... وقد كان لمفهوم الهابيتوس كما أعاد تحديده بورديو، صدى واسع في البحث السوسيولوجي؛ إذْ أطلقه على ربْط الفعل بِبنية المجتمع، على أساسٍ من سيرورةٍ تتمّ وفق جدلية «البنيوية التكوينية» حيث تتمُّ المساواة بين الفاعل والبنية المجتمعية. وانطلاقًا من هذا المفهوم، نحتَ بورديو مصطلح «هابيتوس الطبقة» (habitus de classe)، الذي استعمله لتوصيف نتائج تفاعلِ الفرد مع محيطه، استنادًا إلى أن كل واحد هو تجسيد لمجموع الصفات والقيم التي استوعبَها وتمثّلها وأعاد إنتاجها على طريقته... وفي كتابه عن الروائي غوستاف فلوبير: «قواعد الفن: تكوّنُ الحقل الأدبي وبِنيتُه»، استطاع بورديو من خلال تطبيق منهجه السوسيولوجي أن يُفسر العوامل الاجتماعية والتاريخية التي ساعدتْ على تكوُّنِ الشكل الإستيقي عند فلوبير في منتصف القرن التاسع عشر، حين بدأ الحقل الأدبي ينحو صوْبَ تحقيق استقلاليته، معتمدًا على العلاقة المباشرة مع القراء والناشرين والنقاد...

إن هذه الإشارات المركزة إلى منهج بورديو، توضح أهمية مشروعه السوسيولوجي وطموحه إلى تغطية المجالات السياسية والثقافية والتربوية والأدبية بالتحليل وإعادة التأويل، في سياقٍ تميّز باحتداد الصراع واهتزاز القيم، وبخاصة بعد هبّة الطلاب في فرنسا وفي معظم أقطار العالم عام (١٩٦٨م). ومن الطبيعي أن يجعل بورديو النقد والانتقاد عنصرين جوهريين في منهجه السوسيولوجي الذي لا يزال يحظى إلى اليوم بتأثير واسع في العاملين في مضمار البحث والتنظير السوسيولوجي. لكن من الطبيعي أيضًا، أن تقوم حركات تسعى إلى التجديد وتطوير المفاهيم الإجرائية والمنهجية في العلوم الإنسانية؛ ولذلك نريد أن نتوقف قليلًا عند حجج وانتقادات بعض الباحثين في مجال السوسيولوجيا بفرنسا، لنتبيّنَ إلى أي حدّ يحظى نقدهم بالمصداقية والاعتبار.

نرفضُ «ثقافة الاعتذار»

يُطالعنا في مقالات ملف مجلة «لوديبا» «المناقشة» مقال شديد اللهجة يحمل العنوان أعلاه، ولا يخلو من تحامل على بورديو؛ وقد وقّعه كل من جيرالد بروني وَإتيين جيهن اللذين أصدرا مُنذ أشهر كتابًا بعنوان: «خطرٌ سوسيولوجي». وقد ورد في مقالهما ما يلي: «بعض السوسيولوجيين الذين يسمّون أنفسهم «نقديين» يتكاثرون ليقولوا ويُعيدوا بأنه، بسببِ «النسق»، وَ«البنيات» و«الثقافة» (المُسيْطِرة) إلى غير ذلك، فإن الأفراد لا يتوفرون على تاريخ بِقدْرِ ما هُمْ خاضعون لِمَصير. إنهم {النقديون} يحظون بنجاح كبير في المكتبات وفي البحث عبْر «غوغل»، يبدونَ معه كأنهم المنتجون أو

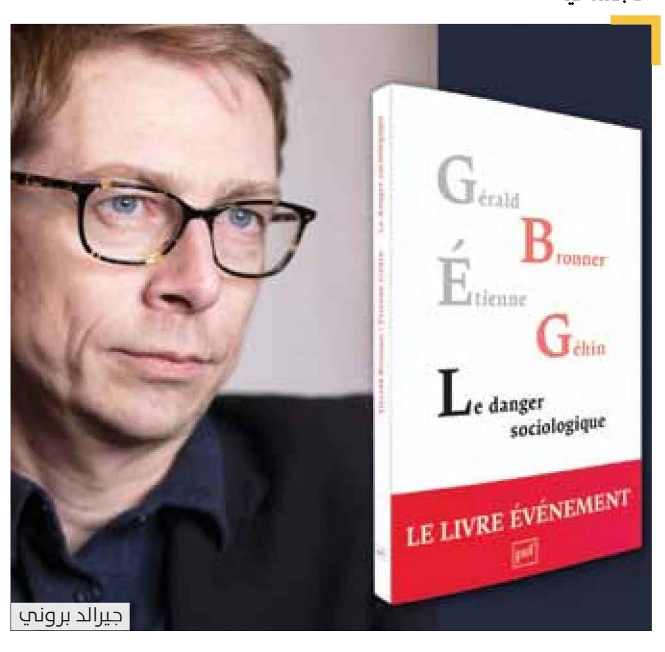


المؤتَمنون على السوسيولوجيا الجيّدة الوحيدة. (...) إن الفكر المسمّى «نقديا» يحتلّ مكانة احتكارية سياسوية في السوق الثقافية للعلوم الاجتماعية. ويُقال: إنه، على الرغم من هذا النجاح، فإن بورديو كان يجد أنه لا يُقرأ ولا يُعرَف بالقدر الكافي. (...) إن بورديو الباحث الاجتماعي النقدي الذي يزعم تعريةَ حيلة النظام النسَقي وفضحه، يمكنه أن يكون، كما يظن، مُحرر الذين هم ضحايا ذلك النظام، لو أنهم قرؤوه ليكتشفوا في نهاية الأمر، الحتمية الاجتماعية التي هي أصلُ جميع المصائب التي يُعانونها. وواضح أنه إذا ما جرى الدفاع من دون شروط عن هذا التصوّر للعالم، فإنه سيُفرغ حيوية مقولاتٍ مثل الجدارة، والمسؤولية، والأخلاقية. حتى في صيغةٍ مُخففة، فإن ذلك التصور قد يُزكي عمليًّا، «ثقافة الاعتذار» لأنها تقدم محكيًّا نموذجيًّا لِكلّ مَنْ أراد أن يشرح تعثراته وأخطاءه أو فشله، اعتمادًا على التأثير الحتمي للأسباب (الاجتماعية، والنفسية أو البيولوجية) التي لا يملك لها دفعًا. إن السوسيولوجيا الحتمية تصبُّ، موضوعيًّا في اتجاهِ تلك المحاولة المعروفة جيدًا لدى علماء النفس الاجتماعيين، التي ميّزوها باسم «مُراوغة الرضا عن النفس» وهي المراوغة التي أوجدَ لها النقديون، بالتجربة، نموذجًا في الواقع».

يطغى على هذه الانتقادات طابع البوليك الذي يختلق الأخطاء ولا يتقيّد بالتحليل المقنع. لكننا نجد في الملف مقالات أخرى تراعي الموضوعية وتقدر جهود الاتجاه الاجتماعي النقدي، وتصوغ انتقادات لها أسس متماسكة. ومن بينها، مقالة الأستاذة دومنيك شنابير التي لخصت انتقاداتها في خشيتها من أن علماء الاجتماع لا يستطيعون دائما ألا ينساقوا مع تأثير الحقبة الزمنية، وهو ما يجعلهم يتقبلون الرأيَ السائد. وتلخص موقفها على هذا النحو: «إن السوسيولوجيا هي بطبيعتها نقدية؛ وهذا هو ما يربطها، ضرورةً، بالديمقراطية. إلا أنه لا يكفي أن نستحضِر مشروعية النقد الاجتماعي المُلتصق بالسوسيولوجيا والديمقراطية لكي نجعل جميع الانتقادات علميةً».

وامتدادًا لهذا الجِدال الذي دشنته مجلة «المناقشة»، خصصت صحيفة «لوموند» (٢٤-١١-٢٠١٧م) صفحتيْن

الأمر لا ينحصر في اختلافٍ بين منهج نقدي وآخر تحليلي أو «موضوعي»، بل يُلامس أزمة هُويّة علم الاجتماع في فرنسا داخل سياقٍ مُتسارع الإيقاع في التحولات السياسية والتقانية والاجتماعية

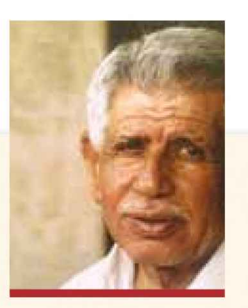


جيرالد بروني

لتعديل الكفّة وإسماع صوت باحثين لهم رؤية يسارية. وقد سجل نيكولا تريونغ في مقاله، أن هذا الملف يُبرز عدة أعراض كامنة وراء هذا التصدّع في مجال العلوم الاجتماعية بفرنسا، من أهمها: الاختلاف الإبستمولوجي، وتسييس البحث، والتنافس، والهجمات المُتكررة على «فكر ١٩٦٨م» منذ ١٩٨٠م، وأيضًا انبثاق أزمة هُويّة شاملة. ويستشهد تريونغ في نهاية مقاله برأيِ الفيلسوف الفرنسي المعاصر برينو كارسانتي: «إن العلوم الاجتماعية بصفة عامّة، والسوسيولوجيا بصفةٍ خاصة، مُصابة ب«فُقدانِ البوصلة» وغياب الأفق. وهذا الجِدال، على الرغم من تدشينه السيّئ، فإنه يسمح على الأقل بتحديد أفق وإن كان يكشف جبل الجليد العائم بالكادِ، ويُغطي الأبحاث المُجددة. قد لا تكون السوسيولوجيا رياضة للقتال، كما قال بورديو، إلا أنها تظلّ حقلًا للصراع...».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





محمد خضير
كاتب عراقي

جاذبية القصة القصيرة

التأمت الدورة الثانية لملتقى القصة القصيرة في الكويت (٤_ ٦ ديسمبر ٢٠١٧م) لاختبار قابلية النوع الكلاسيكي على مقاومة الاندثار، واستعمال قواعده المنضبطة في تمديد عمر خطابه. يمنح الملتقى عادة جائزةً لأفضل المجموعات القصصية المنتَجة في عامين، لا تخرج ضوابطها الفنية عن التقاليد الراسخة في الوعي النقدي الاتباعي. ولا ريب في أنّ التراكم التاريخي للنوع قد أنشأ نطاقًا مغناطيسيًّا حول هذه التقاليد، يمنع التأثيرات النظرية لأجناس عابرة من اختراقه. وبذا يمكن تسويغ الرغبة المتصاعدة لدى الفئة الجديدة من كتّاب القصة القصيرة في الاشتراك بالمباراة السنوية التي تذكرنا بتقاليد شهيرة، هنا في الوطن العربي والعالم، احتكرت شهرةَ النوع في بناء أنطقةٍ أجناسية مُحكمَة حول كتّابه ونقّاده. فأولئك المتبارون يمتثلون لجاذبية النطاق التي تحيط ملتقيات القصة بهالات المشاغل الخيالية للجماعات الأدبية المنعزلة عبر التاريخ. فإذا بحثنا عن الأماكن القصية الحاضنة لهذه المشاغل، فلن نجد أفضل من الكويت (لؤلؤة الخليج الراسية على جَونٍ بحريّ جميل) مثالًا صالحًا للمقارنة مع الأمثلة التاريخية المتصوَّرة في الروايات والرحلات التي دلّتنا على أمكنة اجتمعت فيها عقول شريدة بين عُقَد الطرق وآثار المدن القديمة.

لم يخرج تصوّري عن هذا النطاق، وما يغريني في هذا التصور طريق بحريّ رغبتُ بأن أسلكه بدلًا من الطريق البري القصير بين البصرة والكويت، وحاولت استعادة جاذبيته في أكثر من قصة قصيرة كتبتُها. أعربت للصديق طالب الرفاعي عن هذه الرغبة المضمَرة في السفر البحري، الممتدة في الذاكرة المجاورة لرسو السفن الخليجية في شط العرب. نداء البحر القديم (الذي طالما جذب طالب الرفاعي حتى كتب روايته _ النجديّ _ بحنين متصاعد لا أظنّه سينقطع يومًا) كان أقوى من أية دعوة تسلمتها من الصديق الرفاعي للمشاركة في الملتقى. أردت أن أشارك في دورتَي الملتقى بصفتي «حاجًّا» يحمل في خبايا ضميره القصصيّ مجموعةَ أسئلة متجددة عن فنّ سردي كان قد نما في أماكن منزوية، وتقاليد محترسة، مع أسماء مخضرمة.

أنطولوجيات الماضي

لم يكن لهذا الفنّ أن يرحل عن مواضعه المتفرقة، ويعبر أنطولوجيات الماضي (المجموعات القصصية المنشورة في سنوات ازدهاره في منتصف القرن الماضي) إلى ضفة القرن الجديد، لولا ذلك الرسّ المتجذّر في بُقْيا عشقٍ وولعٍ غير منطفئين. ولا أقدر من قاصّ «مرسَّس» بحنين متأصِّل في لفظةٍ من معانيها «البئر» و«الجمل» و«السفينة» على حمل معجم السفر والكتابة إلى نفوس توّاقة للّقاء والمباراة والمناظرة. وليس في غير هذه اللذاذة ما يدفع بقوة للعبور المتواصل عبر النوع والزمن. وهذا ما أريد الخلوص إليه من وراء حضوري ملتقيات القصة القادمة في الكويت: اختبار قابلية النوع المرسَّس على العبور النوعي، تنظيرًا وتطبيقًا.

عامًا بعد عام، يمتثل لقانون القصة القصيرة (المشرَّع باسم الأساتذة المرسِّسين للنوع وأشهرهم - عربيًّا - يحيى حقي، ويوسف إدريس، وعبدالملك نوري، وعز الدين المدني، وعبدالسلام العجيلي) كتّاب مجددون لا يقلّون عن أساتذتهم هيامًا بالتحليق حول النطاق المغناطيسي الجاذب لرؤاهم الغضة (فازت بجائزة الدورة الثانية للملتقى قاصّة من أسرة الأستاذ عبدالسلام العجيلي هي شهلا العجيلي). لكن الاختبار الأعظم يأتي من تفريعات نصوصٍ تراوغ الانجذابَ الموحّد لقانون النطاق الأجناسي، غالبًا ما تقع خارج اهتمام

لجنة تحكيم الجائزة. بين حوالي ثلاث مئة قصة مسجلة على قائمة الجائزة، جرى استبعاد نصوص حاولت الانفلات من جاذبية النطاق الأجناسيّ إلى فضاءات مجاورة. فقد كان مفهوم الجذب على أساس القصص «المجموعة» في نظام كمّي، أقوى من محاولة «تنضيد» النصوص بموجب روابط غير كمية (تفاعلية). وبذاك المعيار (الكمّي) لن تحصل القصة القصيرة على فرصة تمديد خطابها نحو أنطقة السرد المتنافذة في تأثيرها مع نطاق النوع الأجناسي المرسَّس.

تحتوي أنطقة السرد العربي القديم على تفريعات تنضيدية للنصوص في إطار فكرة/ موضوع واحد مما نراه في كتب سردية قديمة شهيرة كالمقامات والليالي وقصص الحيوان والرحلات.

يلغي نظام التنضيد الترابطي قانونَ «المجموعة» المتراكمة النصوص، ويُحِلّ بدلها نسقَ الحكاية الإطارية الكبرى التي تشمل فروعًا أصغر منها، تعمل على إتمام القراءة الكاملة من خلال التفاعل بين أجزاء بنيةٍ كلّية مترابطة. على وفق هذا النظام التنضيدي لن يُهمَل من النطاق الذي يغلّف الأجزاء ركن أساسي من الفكرة، ولا تُستبعد من البنيان شذرة محكيّة. فالمنضَّد من الحوادث متناسب والبنية الحكائية المتخيَّلة، وعدد الشخصيات مساوٍ لعدد الشذرات المحكية، والبنية تتفرع تحت عنوان يجمعها في دلالة عامة. فطنَ بوكاشيو لهذا الاختراع الحكائي فألّف «الديكاميرون» على أساسه، وجاراه في اختراعه إيتالو كالفينو في تأليف أكثر من عمل قصصي تنضيدي من أعماله.

قدرة الانفلات

وما يجمع النصوص القديمة والحديثة في هذا النظام السردي، قدرة الانفلات من جاذبية النوع الأدبي المنفرد (قصة، رواية، مسرحية، رحلة، سيرة، تقرير) وتنافذ الخواص السردية لكل منها في بنيان/ فضاء جامع يتناقل العلامات بسيرورة تناصية/ افتراضية، بمفهوم يوري لوتمان عن الفضاء العلاماتي semiosphere المشابه للفضاء الفيزياوي الاحتمالي. لن يقلل هذا الاحتمال الافتراضي «المستقبلي» من جاذبية الخصائص الداخلية لنوع مرسَّس على أساس المباراة التقليدية بين «مجموعات» كتّاب يتزايد عددهم كلما أحكمَ النطاق الأجناسي طوقَه على مخيلاتهم وقابلياتهم الفردية على العبور وتنضيد البنى المتغايرة في بنيان علاماتي متنافذ



شهلا العجيلي الفائزة بجائزة الملتقى في دورتها الثانية

ولا أقدر من قاصّ «مرسَّس» بحنين متأصِّل في لفظةٍ من معانيها «البئر» و«الجمل» و«السفينة» على حمل معجم السفر والكتابة إلى نفوس تواقة للّقاء والمباراة والمناظرة

الروابط. فخلافًا للفضاء الترابطي الذي يحكم بنى العلم والاقتصاد، فإنّ بنى الأدب التخييلية تسير على الضد من احتمالات التنافذ التكنولوجي. ولعل القصة القصيرة هي النوع الأبرز بين فنونٍ ما زالت «تتزين» بقيود من كنوز أسطورية وتتباهى بجمالها. إنها الفنّ المتناغم مع النبض السرّي لموج البحر، والإيقاع الخفي المتسلل من طبلٍ يُقرَع في أعماق غابة نخيل، والحفيف غير الملحوظ لزحف الرمال، ورفرفة جناح طائر الشقراق.. الفنّ العصيّ على نظريات النصّ التفاعلي (المترابط) ومحاولاتها اختراق العزلة البحرية لمجموعات مرسَّسة تأبى إلا الاجتماع والمباراة على ساحل النصّ المطوَّق بجاذبيته السنوية.. وعلى هذا الاحتمال المتسلسِل سنلتقي في دورة ثالثة لملتقى القصة القصيرة في الكويت..





فيصل دراج
ناقد فلسطيني

الغربة وتناسل الحكايات (٢)

وكل غريب للغريب نسيب. قال أبو حيّان التوحيدي، الذي كان غريبًا بين الغرباء.

عرف الصبي اللاجئ أنه مختلف، حين طلب المعلّم من التلاميذ الغرباء أن يرفعوا أصابعهم، وأدرك حقيقة الغرباء، وهو ينصت إلى حكاياتهم المسائية في غرف مستأجرة، ويعيش أقدارهم المتحوّلة إلى حكايات. سأذكر لاحقًا تناسل الحكايات التي تأتي بها الحياة المتغيّرة، وتعمل «النظريات الأدبية» على معالجتها بصيغ ثابتة.

كنا في تلك البلدة المعلّقة في الفضاء غرباء، لم يتوقعوا ما وصلوا إليه، وأنسباء جاؤوا من قرى الجليل المتجاورة، الغريبة الأسماء حينًا: الجاعونة، فرْعِم، المغار، الجِشّ، والأليفة الأسماء حينًا آخر: عين الزيتون، التي اسمها يدل على ما فيها، والصفصاف بنساء جميلات تقصدهن القرى المجاورة، ولوبيه التي اعتقد أهلها أن كثرة سكانها تجعلها مدينة. وكثيرًا ما تصوّرت هؤلاء الغرباء بشرًا حُشروا في موقع ضيق مرتفع، يدفعهم خارجه، يسقطون أو يتعلقون بالهواء.

كان النهار المدرسي يأتينا بألقاب غير مستحبة وبحكايات صادمة، في انتظار أمسيات الغرباء، التي يحتشدون فيها كبارًا وصغارًا، وينشرون حكايات عن ماضٍ قريب، مدركين، أن في استذكار الماضي استراحة للغريب. كنت أنصت إلى ما يقال تاركًا تأويل الحكايات لأزمنة قادمة. كانوا في أمسياتهم، التي تقصّر المسافة بين الأعمار والقرى، يتسامرون ويتصايحون ويتشاكسون ويتآيسون ويتضاحكون، إلى أن ينطق واحد منهم، لا تنقصه «الفخامة الكاذبة»: سترى. لا يلبث أن يعطفها على كلمات عن الحرب والعرب والعودة، وعن عدالة تستقدمها المآثر العربية. كنت أغفو وأتوزع على غموض خانق وأستدفئ، بالغرباء المتكوّمين في الغرفة وبصراخ أطفالهم. كانت أمي، في ساعات الفراغ، تسخر من الرجل وفخامته الفارغة، وتستعمل «سترى» بأشكال مختلفة. وكانت هناك عجوز مجللة بالسواد، تستخف بالرجل وكلمته وتقول صارخة: رأينا الرحيل والبيوت المشتعلة وعساكر اليهود وشبابًا يموتون، ولن نرى أسوأ مما رأيناه، ولا حاجة بنا إلى «ستراكم» الكريمة.

مواجهة الغربة بحكايات عن الوطن

كان المجتمعون مساءً يواجهون غربتهم بحكايات عن الوطن ويختمون قصصهم المتنوعة بصوت أقرب إلى الدعاء: «سقا الله»، حيث قطر السماء وحضور الله وأعين تقول ولا تقول، ونظرات يكسوها الابتسام إلى «أسعد» الشاب الضامر، الذي ينتسب إلى عائلة «سقا الله» الفلسطينية. كانوا يستنجدون، في غرفة ضاقت بهم، بما يتذكرونه، والذاكرة سجل الروح، ويتركون لأيامهم الحزينة القادمة حكايات لم تولد بعد.

الشاعر، الذي لم يكن شاعرًا، هو أول الحكايات الحزينة. كان يسبقه صوته ويأتي البيوت نهارًا، فارع الطول مكتحل العينين، حليق الذقن، خمسينيًّا لا يذكر ولدًا ولا زوجة، أنيق اللباس بكوفية وعقال و«قمباز» رمادي وحزام أسود عريض، وله صوت جهير. يفترش الأرض ويُخرج من جيب داخلي مجموعة أوراق، ومن جيب خارجي صغير قلم «كوبيا»، يمر عليه بلسانه ويدقق الكلمات، ويستهل قوله

بغضب: «باعوا البلاد واشتروا كراسيَّهم»، ويضيف ما يضيف ويكرّر استهلاله، إلى أن يتعب ويطلب كأسًا من الماء، ويعيد الأوراق إلى جيبه ولا ينظر في وجه أحد. وما أن ينظر إلى الأعلى ويقول: «فلسطين بوابة السماء»، حتى يكون خارج البيت. كانت الغرف لا تتسع لغضبه الكسير. أقلع «أبو محمود»، هكذا كان يدعى، فجأة، عن زيارة الآخرين، وغاب وأصابهم الفضول، وعثروا عليه.

غرفة ضيقة، عارية من الأثاث، على جدارها صورة «عبدالقادر الحسيني»، افترشت أرضها أوراق وكتب، تتدلى من سقفها جثة هائلة، مال رأسها إلى اليمين، التف حول العنق حبل، وعينان مفتوحتان ولسان لم تفلح الكوفية في حجبه. شنق أبو محمود نفسَه، وترك وراءه غضبًا وقصيدة لن تكتمل. أنقذ الرجل ماضيه من بؤس حاضره، وأنقذ صوته من صراخ لن يفضي إلى مكان. كنا حين نمر أمام داره، بعد رحيله، نختنق بالأسئلة ونشعر أن للموت رائحة بيضاء. أراد الغاضب اليائس أن يرسم معاناتنا، وعانى وهو يرسمها، فحمل أوراقه ومعاناته وآثر الرحيل.

ما زلت أذكره، بعد عقود، واقفًا كشجرة، وأراه شجرة التهمها الحريق.

ورث الغرباء عن «الشاعر» حكايته وورّثوا غيرهم حكايات لا تنسى. كان هناك ذلك القصير الأكرش، الصغير العينين، المتضاحك إلى حدود السذاجة، الذي فاجأ معارفه بجمل ضاحكة: «عن قريب أرجع غنيًّا كما كنت، وعن قريب أعيش كما أريد أن أعيش»، إلى أن يصل إلى جملة عاقلة «الفقر مع الغربة لا يحتمل» و«الفقر مع الغربة غربة أخرى أشد وجعًا». كان يتكلّم عن ماشية عديدة، تركها في البلاد، أودعها عند بدوي من «عرب الهيب» المعروفين بالشهامة، كما يقول، وما عليه إلا أن يعثر على «دليل» يصحبه ويعود به، مقابل مكافأة. والتقى دليلَه المنتظر، وخرج ولم يعد. افتقده الناس أسابيع، وعثروا أخيرًا على جثة منتفخة تحت أشجار الصبّار، قرب «خطوط الهدنة»، كما كان يقال، جثة يصعب التعرّف عليها، لولا قامته القصيرة وكوفيته الفلسطينية. قال البعض: قتله اليهود، وقال آخرون: قتله الدليل واحتفظ بالماشية.

كانت مهنة «الدليل» ذائعة في تلك الأيام، تتيح لأهل القرى القريبة أن يتسللوا إلى بيوتهم وأن يعودوا منها بحوائج قليلة. بعضهم تصيبه رصاصة في الذهاب،

> **غرفة ضيقة، عارية من الأثاث، على جدارها صورة «عبدالقادر الحسيني»، افترشت أرضها أوراق وكتب، تتدلى من سقفها جثة هائلة، مال رأسها إلى اليمين، التف حول العنق حبل، وعينان مفتوحتان ولسان لم تفلح الكوفية في حجبه. شنق أبو محمود نفسه، وترك وراءه غضبًا وقصيدة لن تكتمل**

فإن أخطأته أصابته في الإياب، وأحيانًا كان البعض يرجع فرحًا بأشياء «سرقها» من بيته. كانت بين البلدة السورية و«الجليل الفلسطيني الأعلى» مسافة قصيرة، توهم الغرباء أنهم «جيران» لبيوتهم الماضية.

ميراث لا يخدع صاحبه

اقتنع الفلسطيني الذي تفسّخت جثته تحت أشجار الصبار، أن ما كانه في البلاد يمكن أن يعود إليه في الغربة، وأن «الميراث» لا يخدع صاحبه. ناسيًا أن الماشية لا تصنع وطنًا، وأن الحلم بحاجة إلى مستقر. ولم يكن من حق الغرباء الاستقرار. بكاه معارفه، وبكاه خاله «المختار»، الذي كان بحاجة إلى من يبكيه. وكان الفلسطينيون في ذاك الزمان، وما تلاه، يموتون إن اقتربوا من الوطن، ويموتون إن ابتعدوا عنه ويموتون أكثر إن هجسوا بعبدالقادر الحسيني المقاتل الذي درس الكيمياء في الجامعة الأميركية في القاهرة، واستشهد على حدود القدس، وأعطى صورة واسعة عن مثقف مختلف. وكان اللاجئون أحيانًا يقعون في الغفلة، ويظنون أن

عبدالقادر الحسيني

ذكرى الوطن تنوب عنه، حال «المختار» الطريف الذي أدمن التجوال مساءً في البلدة السورية.

على قارعة الذاكرة، وفي زاوية من زواياها الشاحبة، أذكر «المختار» يمشي في المساء متباطئًا، سُبْحتُه في يمينه، مسربلًا بالبياض، الكوفية البيضاء و«القمباز» أبيض، والحذاء أبيض، يسايره آخر، يساويه في القصر والبياض، وإن كان بلا سُبْحة. يسيران وحيديْن، أحدهما يحرك يديه ويرفع صوته، والآخر ساكن بلا صوت ولا حركة. كانا شقيقين عقيميْن، ولكل منهما زوجات ثلاث، ولا يختلطان بأحد. ما لا أنساه صوت المختار الراعد المزلزل الذي انفجر في صبي منا، حيّاه وأراد أن يصافحه وتراجع أمام صوت المختار المدويّ: «الناس مقامات يا غبي، لا أسلّم إلا على من هو جدير بالسلام، ولا يسلّم عليّ إلا من يعرف معنى «المخْترة». كان يظن أنه من «زعامات البلاد»، كما كان يقال، لا فرق إن كانت في الوطن أو خارجه ويصرخ عاليًا: «أنا المختار يا صبي، كيف سترجعون إلى البلاد إن لم تحترموا مخاتيركم...». كان سجين أوهامه وحبيس ذاكرة مغلقة، تهجس بالمراتب في منفى ساوى بين الفلسطينيين والانكسار. عرفت بعد سنين أن المختار، الذي أصيب بالشلل، كان من «الهيئة العربية العليا»، ذات الصلة الوثيقة بالحاج أمين الحسيني، الذي كان الأهل، قبل اللجوء، يحتفون به مرددين: «الحاج أمين الحسيني إياك تلين، لا تخلي ولا يهودي في فلسطين». وظلّوا يردّدون هتافهم حتى أصبح اليهود أسياد فلسطين.

كانت حكاياتنا تصل إلى معلّم المدرسة، الذي كان معلمًا ومديرًا ومفتشًا ومسؤولًا عن ضبط التلاميذ ونظافة المدرسة. قال لنا بعد أن شنق «الشاعر» نفسه بصوت حزين: إنها جائحة يا أبنائي، ولم نفهم شيئًا، وإن كنا قرّبنا المعنى تقريبًا ولذنا بالصمت. وبعد رحيل «الواهم القصير» قال من جديد: إنها نائبة يا أبنائي، ولم نفهم شيئًا أيضًا. حدّق فينا وقال بمحبة: عليكم أن تجتهدوا في الإملاء، فلغتنا مقدّسة، وفي حفظ التاريخ... وقال أشياء عن «جيش الإنقاذ» الذي سينقذ فلسطين ويهزم اليهود. كنا نحن الصغار نفرح بكلماته، ونرى فيها سرًّا وبشارة، ونهرع بها إلى أهلنا فرحين.

> استولد الفلسطينيون، بعد النكبة، ماضيًا يمحو ما عداه، يستهلك الحاضر ويعيّن ذاته أفقًا للزمن الآتي الذي هو ماضٍ مستعاد. ذلك أن الماضي في ذاكرة المغلوبين زمن أصيل مبارك، تخضع له جميع الأزمنة، ينصر ذاته بذاته، كما تقول الأساطير

الحاضر لحظة ملتبسة

أمّا الأهل فكانوا يستمعون إلى كل شيء ويعودون إلى ماضيهم القريب، كما لو كان الماضي، كما سأعرف لاحقًا، زمنهم الحقيقي الوحيد. كان الماضي عندهم ما مضى وتقدّس ببعده، والحاضر لحظة ملتبسة لا يعوّل عليها، نصفها في الماضي ونصفها الآخر أضاع الطريق، والمستقبل هو الماضي المستعاد، كما يقول الرومانسيون، الذين آمنوا بأن «الحلم قوة»، وأن قوة الأحلام تستحضر المرغوب وتمدّه بالقوام. ولم يكن حلمنا الفلسطيني في تلك الأيام،



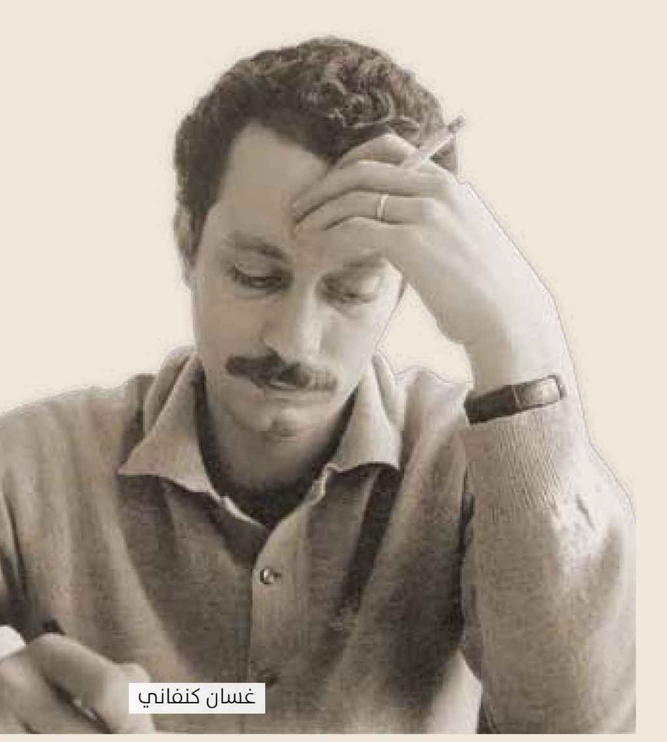
إلا «سترى» الشهيرة، التي هي مزيج من الأمل والأسرار وعقيدة تؤمن «بأن الحق يعود إلى أصحابه».

سأعرف، في المستقبل الذي جاء كما أراد، أنّ المطلوب معرفة الماضي وعدم الإقامة فيه، فمن دونه يضطرب الطريق إلى المستقبل، والإقامة الطويلة فيه تزيد الطريق اضطرابًا وتلغي المستقبل. أدمن الفلسطينيون، بعد النكبة، الإقامة في الماضي وتوليد الحكايات، ولم يتكيّفوا مع ما وصلوا إليه، وشهدوا حكايات جديدة. وكان عليهم أن يصالحوا بين ما كان وما استجد، دون أن يصلوا إلى حكاية أخيرة.

وكثيرًا ما كان اللاجئون، في لقاءاتهم اليومية، يراهنون على العودة القادمة، بل يحددون السنة والشهر، ويعتبرون اللجوء رحلة عابرة أو اختبارًا ابتلى به الله المؤمنين. وعلى خلاف المتكئين على خيوط الأمل و«جيش الإنقاذ»، وله حكاياته العجيبة، كان المعلّم المقدسي القديم، الذي التحق بنا متأخرًا، يكتفي بالنظر، ويخرج عن صمته إن تصايح «المتراهنون» واقتربوا من الشجار.

كان يستعمل كلمة «الحمقى»، ويدخل بصوت بطيء إلى «أيام الثورة» (١٩٣٦ - ١٩٣٩م) ويتحدث عن العنف


جيش الإنقاذ


غسان كنفاني

الإنجليزي الذي كان يحرق قرية، إن انطلقت منها رصاصة ويقضي بالسجن عشر سنوات على قروي معه «سكين» ويصرخ غاضبًا: «إذا كان الإنجليز مستعدين لحرق ما كان يهدد الحلم اليهودي، فكيف سنرجع إلى «البلاد» ونحن الآن في المنفى؟ وإذا كان عساكر اليهود قتلوا بدم بارد أهل «دير ياسين» فبماذا نعود وهل يرضى «جيش الإنقاذ» بعودتنا؟ كان فيه، كما تصورت، لاحقًا، شيء من معلّم غسان كنفاني في «رجال في الشمس»، الذي مات على المتراس.

كانت أحاديث اللاجئين تدور حول فردوس مفقود قريب من حال «آدم» الذي غلبه الشيطان وطُرد من الجنة وأنقذه العفو الإلهي من ضلال طويل.

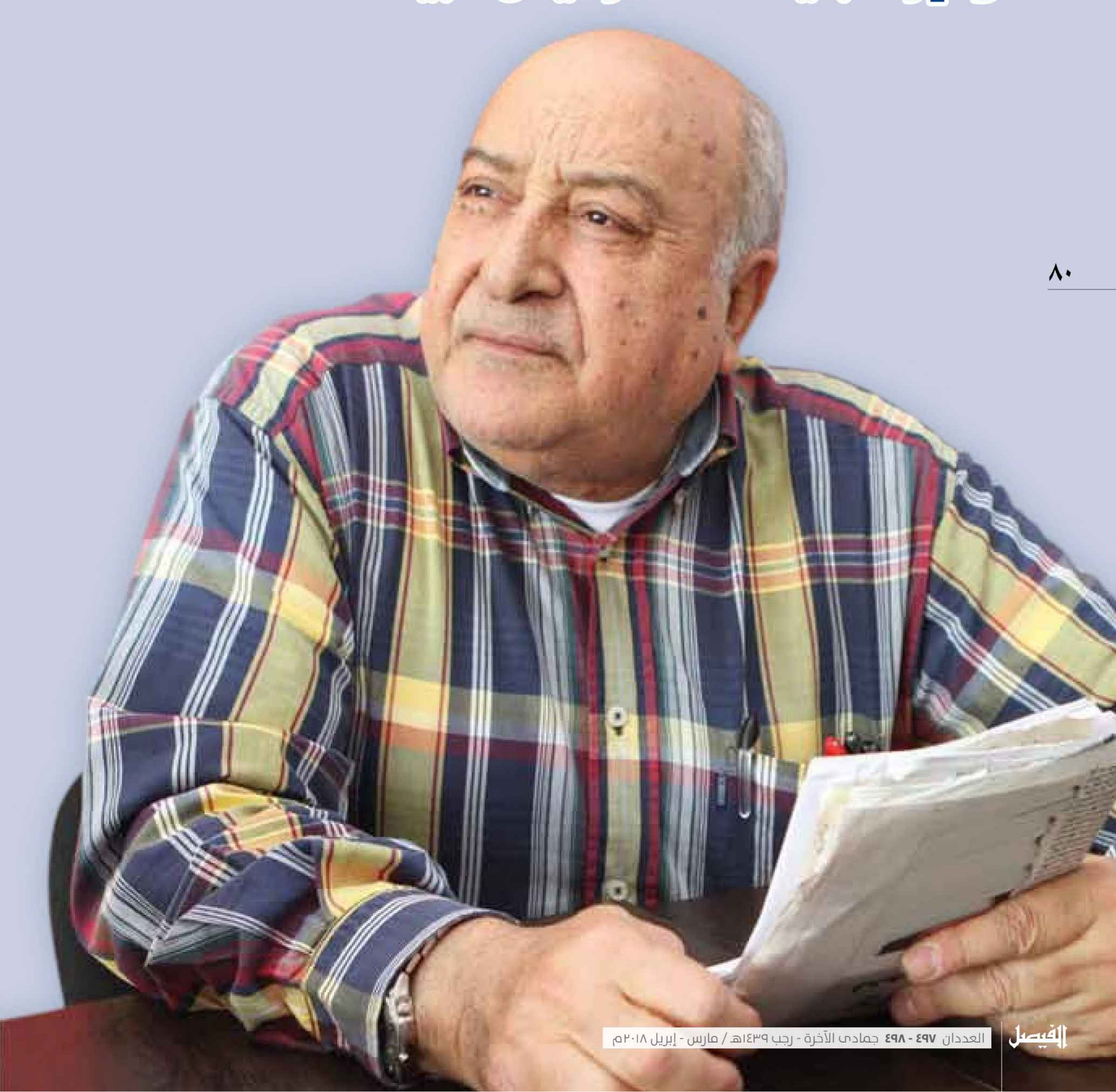
تتحدث كتب الفلسفة عن الزمن في وحداته الثلاث: ماضٍ ومستقبل وحاضر ملتبس. استولد الفلسطينيون، بعد النكبة، ماضيًا يمحو ما عداه، يستهلك الحاضر ويعيّن ذاته أفقًا للزمن الآتي الذي هو ماضٍ مستعاد. ذلك أن الماضي في ذاكرة المغلوبين زمن أصيل مبارك، تخضع له جميع الأزمنة، ينصر ذاته بذاته، كما تقول الأساطير. كان اللاجئون يستعيدونه ويقولون: سقا الله، ويصطنعون الأمل هاتفين: «سترى»، التي لم تكشف عن حقيقتها حتى اليوم.

استهلكت حكايات الغرباء المتوالدة سنوات ثلاث: ١٩٤٨ - ١٩٥١م.

البنيوية دفعته إلى ملاحظة العوامل الخفية التي تحرك وعي الجماعات والنخب

محمد سبيلا:

نعيش خسوف المثقف العضوي.. والإرهابي المعاصر ليس غبيًّا



حاورته في الرباط: **فاطمة عاشور**

المفكر المغربي الدكتور محمد سبيلا مشغول بالحداثة الحقة، وعدم الاكتفاء باقتطاف بعض ثمارها، إنما أيضًا تعهد شجرة الحداثة بالرعاية، فهي كما يرى سيرورة عسيرة وطويلة الأمد، وليست نموذجًا جاهزًا للاقتطاف والارتداء والاستهلاك، كما يقول في كتابه «في تحولات المجتمع المغربي»، الذي ينجز فيه تحليلا عميقًا لمظاهر التحديث وميكانيزمات الصراع القوية بين الثقافات العربية المسلمة والحداثة، ويعالج مواطن التكامل والتعاون والتعايش بينهما. محمد سبيلا مفكر عربي مهموم في كتاباته بالبحث عن آفاق الحداثة والدفاع عن ثوابتها ورصد عوائقها، من دون الحاجة إلى الذهاب في اتجاه القول بضرورة إحداث القطيعة بين قيم الحداثة ومتطلباتها من ناحية، وبين المجتمع في صورته التقليدية من ناحية أخرى. في هذا الحوار مع «الفيصل» يستحضر سبيلا حال الصراع «التفاوضي»، المعلن أو المضمر، بين التقليد والحداثة، انطلاقًا من الراهن العربي عمومًا والمغربي خصوصًا، فضلا عن الخوض في آفاق التطور التكنولوجي النوعي الذي يسير في اتجاه تقوية الذكاء من طريق زرع شرائح بالدماغ لها اتصال بالإنترنت، وتحميل العقل، وغيرها من الاختراعات التي يعكف سبيلا حاليًا على إنجاز كتاب حولها. وينتمي محمد سبيلا إلى رعيل من المفكرين الأكاديميين الذين ارتبطت لديهم الثقافة والفكر بالنضال من أجل التحرر والتحديث والديمقراطية، فجاء إنتاجه الفكري والفلسفي، تحليلا وتأريخًا وترجمة، متصلا على نحو وطيد بهذا الأفق الفكري، كما تجلت إسهاماته العميقة في تبديد التباسات الفكر العربي بصدد الفلسفة الحديثة والمعاصرة.

• إلى أين انتهت مشاريعك، أو ما الذي يشغلك اليوم؟

■ في السنوات الأخيرة كانت حالتي الصحية لا تسمح بالاشتغال، وبالرغم من المتاعب الصحية التي اجتزتها في هاته الفترة، كنت منكبًّا على دراسة موضوع يتعلق بمسألة تطور التكنولوجيا، وهي من الموضوعات التي أهتم بها. ركزت قراءاتي في قدر المستطاع على ما يسمى اليوم Transhumanisme (مجاوزة النوع الإنساني)، فالتكنولوجيا دخلت في مرحلة صناعة الحياة بعد صناعة الخلايا، وهذا هو الانتقال النوعي الذي حدث في تطور التكنولوجيا وهو انتقال قاتل، وتعني أن الحياة يبدأ في صناعتها الإنسان بواسطة التكنولوجيا، فمن الأشياء البادية في الاختراعات بأميركا والصين واليابان، ما يسمى بتطوير العمر. الآن يفكرون في إيصال متوسط عمر الإنسان إلى ٢٠٠ سنة، وتقوية الذكاء من طريق زرع شرائح بالدماغ لها اتصال بالإنترنت، وتحميل العقل، فهناك ثورة تكنولوجية بيوتكنولوجيا وهي تكنولوجيات الحياة والخلية والجينات، أي الهوية البيولوجية والجينية للإنسان. وآخر محاضرة قدمتها في هذا الموضوع في مؤسسة «مؤمنون بلا حدود»، وأعد كتابًا في هذا الإطار. التقنية تصب إحداها في الأخرى في اتجاه إحداث تحولات نوعية في تاريخ البشرية، وبخاصة أن التقنية هذه المرة، تتجه من الطبيعة الخارجية إلى الطبيعة الداخلية أو الذاتية للإنسان. وقد أصبح العلماء يقولون: إنه إذا كان القرن العشرون هو قرن الهاتف والسيارة والكهرباء، فإن القرن الحادي والعشرين هو قرن الثورات التكنولوجية بامتياز، ومستقبلًا ستفتح دكاكين لترميم الخلايا أو استبدال الأعضاء أو شراء مكملات أو قطع غيار العبقرية - قطع غيار التميز والتفرد في مجالات رياضية أو تعليمية أو تدريبية- إننا نعيش ثورة تكنولوجية، لكن ثقافتنا هاربة منها لأنها تخاف منها لكي لا تصطدم بالقناعات؛ لأننا نتحدث هنا عن صراع حياة ونتحدث عن معجزات العلم، إنه شيء رهيب يحدث الآن في العالم، فهذا المجال الذي ركزت عليه ولو بالقليل من الإشارة إلى هذه الأشياء المذهلة.

• لكن ماذا يعني كل ذلك من الناحية الفلسفية؟

■ الفلسفة دائمًا تبحث في إبستمولوجيا العلم وفلسفة العلم، وفي الدلالات الفلسفية في الاكتشافات العلمية. إنه شيء مهول بالنسبة للاختراعات. وبالنسبة للرصد الفلسفي نبحث في النتائج من هو الإنسان، ما هو الغيب، ما هي علاقة الجسد والنفس، إنها إشكالات عميقة، وتطرح على الفكر الفلسفي ضرورة التفكير في الأبعاد الفكرية والأخلاقية لهذه التطورات النوعية الحاسمة وفي انعكاساتها سواء بالنسبة إلى الإنسانية المتقدمة أو إلى الإنسانية التابعة.

• كيف تعرفون إشكالية الحداثة، وتجلياتها، وإخفاقاتها عند العرب، في بناء مشروع متكامل لمفهوم الدولة والعلمانية، وهل الزمن الذي كانت فيه الديانات مصدرًا للنظام السياسي قد ولّى وبخاصة في ظل تعدد المرجعيات الإسلامية؟

■ من الأشياء التي استثمرت في دينامية مقاومة أشكال التحديث والتطور هو إعطاء تصور سلبي للعلمانية، مثل: العلمانية ضد الدين، العلمانية إلحاد، العلمانية كفر، العلمانية حرام، وقد قيل وكتب الكثير حول العلمانية في هذا الإطار، وهذا له ارتباط بالمقاومة وتشويه المفاهيم لجعلها غير مستساغة لدى الجمهور، في حين أن العلمانية نوعان كما يتبين من خلال الدراسات، فهناك العلمانية الراديكالية التي ظهرت بعد الثورة الفرنسية في مرحلة معينة، التي تقول: إن الدين تأخر وإن الدين ينتمي إلى مراحل تجاوزها التطور، وهي مرحلة غيبية ميتافيزيقية، ويجب إبعاده عن السلطة ويجب حماية المجتمع من هذا التصور، فهذا هو الحد الأقصى للعلمانية الراديكالية، ولكن هناك العلمانية العادية التي تقول: إنه يتعين الفصل بين الدين والسلطة، وليس إبعاد الدين كثقافة من ثقافات المجتمع، ولكن هي فقط تتحدث عن الجانب السياسي، بحيث إن استعمال الدين في الصراع السياسي هو مسألة فيها الكثير من الإجحاف، فيتعين أن يتطور المجتمع تلقائيًّا عبر صراعات اقتصادية وأيديولوجية في غياب استغلال الدين في السياسة. الخلاصة في قضية العلمانية أن مضمونها في التجربة الأوربية سواء الثورية أو العادية، تبين أن تطوير المجتمع تطويرًا إيجابيًّا يتطلب الفصل بين الدين والسياسة بمعنى تدبير الشؤون العامة وشؤون الحكم وأن السلطة يجب أن تكون محايدة، فهذه هي الخلاصة التاريخية للشعوب بخصوص التجربة الأوربية الكونية.

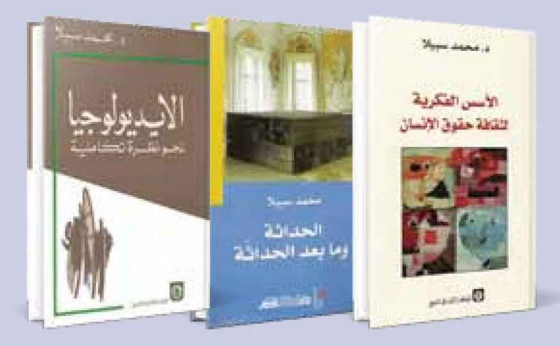
• وفق أي معيار يمكن تحديد الدولة الدينية، هل الفاتيكان، أم إيران حيث تسود ولاية الفقيه في ظل وجود برلمان وأحزاب، أم المغرب الذي تسود فيه إمارة المؤمنين، مع وجود حكومة وبرلمان وأحزاب إلى غيرها من النماذج؟

■ إضافة إلى هذه النماذج هناك السعودية ودول الخليج؛ لأنه يمكن الحديث عن درجات ومستويات في علاقة الدولة بالدين، فالفاتيكان دولة دينية أساسًا تعلنها وتؤمن بها، أما الدول الأوربية فهي دول علمانية بمعنى أنها تفصل بين الدين والسياسة، فيما إيران دولة دينية، ولكنها دخلت في تجربة تلاقح مع التجربة الأوربية في نهج الديمقراطية وممارسة الانتخابات مثلًا. المشكل اليوم أن الدولة الدينية بدرجة من الدرجات، مضطرة إلى اقتباس بعض مظاهر الحداثة على الأقل في المجال السياسي لتدبير الحكم؛ لأن مسألة الديمقراطية هي مسألة تدبير السلطة في المجتمع. نحن في المغرب لدينا تطور تفاعلي بين الدين والسياسة، نعم هناك سلطة أمير المؤمنين، ولكن بجانبها سلطة سياسية مبنية على الانتخاب وعلى التمثيل، وهناك مجالس محلية وبرلمان بغرفتيه، بمعنى أن هنالك تجربة ديمقراطية حداثية بتصريح الحكومة نفسها وبقبول وترحيب كبير من الأحزاب السياسية ولكنّ هناك نوعًا من إحداث التلاؤم بين هذا النظام السياسي الديمقراطي وبين إرث ديني تراكم في المغرب منذ نشأته، وهنالك محاولة للتفاعل والحوار بين المكون الديني والمكون الديمقراطي طبعًا بقبول المجتمع، فدرجة تفاعل الدين بالسياسة تختلف من دولة إلى أخرى.

تطور كاسح لا يرحم

• في كتاب «في تحولات المجتمع المغربي» توقفت عند الأعطاب والمعوقات ذات الصلة بإشكالات الحداثة والتحديث بالمغرب، هل يمكن أن تستعيد هنا خلاصة ما توصلت إليه في هذا الشأن؟

■ التحولات الاجتماعية والثقافية والفكرية في بلد كالمغرب يمكن رصدها من زاويتين، زاوية إيجابية تسجل هذه التحولات في وجهها الإيجابي تقنيًّا، واقتصاديًّا وسياسيًّا وثقافيًّا، أي الحديث عن الأشياء الإيجابية التي أحدثها التطور والركوب في قطار الحداثة والتحديث، وهذه الإيجابيات للحداثة والتحديث كثيرة جدًّا، وهي من الكثافة والتراكم لدرجة أنها تصبح مكتسبات عادية أو اعتيادية، ومن فرط الاعتياد عليها، لا نوليها أهمية؛ لأن هنالك التعود على اقتطاف ثمار التحول الإيجابية. أما الوجه الآخر فهو الوجه السلبي، بمعنى الآثار السلبية التي يحدثها هذا التحول، لا من ناحية تدمير بعض العادات القديمة أو لربما حتى الأخلاقيات والقيم القديمة؛ لأن التطور كاسح وعنيف ولا يرحم. وينضاف إلى ذلك عنصر آخر يتمثل في رصد العوائق، فالمهتمون



بالتحولات في مجتمعات العالم الثالث سواء السوسيولوجيون أو الفلاسفة لا ينسون في الغالب هذا المعطى؛ لأن التفكير في العوائق هو تفكير في العوامل التي تعوق التطور وضرورة رصدها للتفكير فيها ومحاولة تجاوزها، ويحضر هذا الاهتمام ربما لدى رجل الدولة المؤمن بالخيار التحديثي وأيضًا المفكر أو المثقف التحديثي الذي يرصد العوائق من أجل التفكير فيها، سواء تمثلت في العادات القديمة في جانبها السلبي أو أشكال مقاومة التطور؛ لأن كل مجتمع معرض طبعًا لدينامية التطور والتحديث لكنه يفرز داخليًّا عوائق أو يبدي نوعًا من المقاومة، سواء كانت عوائق موضوعية خارجية ليست بإرادة الأفراد أو عوائق ذاتية تنحو نحو رفض التطور. وفي تاريخنا نعرف مثلًا أن فئة الفقهاء في أوائل القرن الماضي، كانت بمثابة فئة محافظة ترفض مظاهر التطور سواء التقني أو السياسي، أو أحيانًا حتى التطور الأخلاقي، ومن هذا القبيل، استحضر وأنا أشاهد في هذه اللحظة التي نجري فيها الحوار تساقط الأمطار، مثالًا من ضمن عشرات الأمثلة التي تكون فيه المرأة محور هذا النقاش في التطور بين تياري المحافظة والحداثة. ففي فترة من فترات السنوات الأولى للاستقلال، كانت المغربيات ينتقلن من لباس الحائك إلى لباس الجلباب الذي كان لباسًا تقدميًّا، سواء بـ«القب» (غطاء الرأس يقي من أشعة الشمس ومن برد الشتاء) أو من دونه، هنا ظهرت بعض الفئات التقليدية التي حركت النساء للقول: إن سبب عدم نزول المطر في إحدى السنوات العجاف هو الجلباب، بحيث رفعن شعار «الجلابة بلا قب ما خلات الشتا تصب»، أي الجلباب من دون غطاء الرأس منع هطول المطر. هذا فقط شكل من المقاومات للتطور التي يبديها مجتمع أو تبديها فئة بقيادة وتوجيه من التيار المحافظ، وهذه علامة بارزة متمثلة في مقاومة التطور، تنطلق من تفسير أسطوري، فلا علاقة بين اللباس والمطر، بمعنى أن نزول المطر يتحكم فيه عوامل طبيعية.

• يوجد ما يشبه التأكيد بين عدد من الباحثين على أن الدكتور محمد سبيلا، لم يسلك في موقفه من مسألة الحداثة، طريقًا قاطعًا مع الإرث أو غارقًا ومنغلقًا فيه، إنما كان مفكرًا متوازنًا بين الضفتين. ما المنطلقات الكامنة وراء هذا المسلك؟

■ في المغرب، هناك في الحقيقة مدرستان أو توجهان، أو لنقل ثلاثة توجهات، هناك الإرث الفكري الفرنسي المتمثل في العلمانية في معناها الأوربي والفرنسي وبخاصة الذي يقوم على نوع إن لم نقل عداء، فعلى الأقل الصراع بين الدين والسياسة. ويقوم الاختيار الحداثي في هذا الاتجاه على رفض التراث، وعلى

> **إننا نعيش ثورة تكنولوجية، ومستقبلا ستفتح دكاكين لترميم الخلايا أو استبدال الأعضاء أو شراء مكملات أو قطع غيار العبقرية، لكن ثقافتنا هاربة منها لأنها تخاف منها لكي لا تصطدم بالقناعات، إنه شيء رهيب يحدث الآن في العالم**

القطيعة مع الماضي ومع المجتمع التقليدي. وهنالك اتجاه آخر يمثله المرحوم الدكتور محمد عابد الجابري، باعتباره وريث الحركة الوطنية في مرحلتيها الكلاسيكية والتقدمية، التي مثلتها بعض الأحزاب المغربية. الجابري بحكم ازدواجية ثقافته، فهو خريج المدرسة التقليدية، ومن بين تلامذة الكتاب القرآني، وحافظ للتراث تقريبًا بشكل حرفي، ولديه في الوقت نفسه ثقافة عصرية، أضف إلى ذلك تجربته السياسية؛ إذ إنه كان مسؤولًا في حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية. والمسؤولية السياسية تجعل المرء يشاهد الواقع وينصت له، فالجابري بحكم إرثه الثقافي التقليدي وتجربته السياسية التي جعلته على اتصال بالمجتمع، لم يذهب قط في اتجاه القول بضرورة إحداث القطيعة بين قيم الحداثة ومتطلباتها، وبين المجتمع في صورته التقليدية.

في الحقيقة أنا كنت أقرب إلى هذا الاتجاه مع بعض الاختلافات الجزئية، ولنقل في موقف وسط بين الاتجاه القطائعي والاتجاه التراثي التقليدي، وأنا أيضًا حكمتني المحددات نفسها التي حكمت فكر المرحوم الجابري، المتمثلة في الاختيار الفكري الفلسفي الحداثي، ونحن في الوقت نفسه نتاج لسياسة التعريب والمدارس المعربة التي أنشأتها الحركة الوطنية التي تجعل المتخرج منها على بينة من التراث ومدافعًا عنه، إذن هناك جملة معطيات من بينها المعطى الثقافي والمعطى السياسي، لذلك لم أسقط في أحد الضفتين، راعيًا هذا التوازن في الاتجاه الثالث.

التشبع بروح الحركة الوطنية

• المساهمات النوعية التي قدمتها من أجل إثراء الفكر المغربي بشكل عام والدرس الفلسفي بشكل خاص، وكذا انفتاحك على الحقل السوسيولوجي من منطلق «العلاقة الجدلية بين الفكر والواقع» التي أطرت على الدوام وعيك المعرفي، هل تجعلك اليوم راضيًا عن وضعية الدرس الفلسفي في الجامعات والمؤسسات التعليمية وهل هو منفتح الآن على الواقع ويسهم في خلق جيل عقلاني؟

■ الفلسفة نشأت بالمغرب نشوءًا خاصًّا، والدرس الفلسفي الحديث بالمغرب بدأ في الجامعة المغربية في الستينيات من القرن الماضي، وكان أول من أنشأه هو المرحوم محمد عزيز الحبابي؛ لأنه كان عميدًا للكلية وصار متخصصًا في الفلسفة، ففتح القسم العربي وكان هناك قسم فرنسي، وبدأ القسمان في المرحلة الأولى متوازيين ومتنافسين، بعد ذلك حُذف القسم الفرنسي مع تعريب التعليم، وبقي القسم العربي وكان الخريجون الذين نشكل نحن الجيل الثالث منهم، بحيث كان قبلنا جيلان من الأساتذة، فمثلًا المرحوم الجابري كان قبلنا بسنتين أو ثلاثة، وهذا الجيل الثالث الذي يعتبر أكبر عددًا وبدأ يشكل نوعًا من التضخم العددي، وكان فاعلًا في المجتمع، انطلق في التدريس بالثانوي، ابتداءً من سنتي ١٩٦٧ و١٩٦٨م، فضلًا عن اشتغاله في مجال الترجمة والكتابة والتأليف ونشر الفكر الفلسفي، وتميز أفراده بدينامية تنافسية وإنتاجية، وشعور بأداء مسؤوليتهم الفكرية والثقافية؛ لهذا أقول: إن الأجيال الأولى المتخرجة من الجامعة كانت مشبعة بروح الحركة الوطنية التي هي حركة إصلاحية وتحديثية وتجديدية من دون أن تقع في معاداة الماضي أو التراث أو الإسلام.


محمد عزيز الحبابي

فنحن كنا محكومين من دون أن نشعر برسالة الحركة الوطنية والدفاع عن تطوير المجتمع وتحديثه بموازاة التطور السياسي بالمغرب، على الرغم من وجود العوائق والصراعات التي كانت في المراحل السابقة. وهذه النخب سواء الأدبية منها، أو المشتغلة في حقل الفلسفة والعلوم الاجتماعية والسياسية بصفة عامة، وكذا الأجيال التي تشكلت بكليات الحقوق، كل منها أسهم من موقعه في ترسيخ الاستنارة والتنوير والعقلانية والانفتاح على الفكر الحديث، الذي هو قريب منا وبخاصة الفكر الأوربي والفرنسي، فهذه ظاهرة نوعية، كما أن الثقافة المنتمية للعلوم الإنسانية في مجال الفقه، وفي اللغويات لعبت مجهودًا كبيرًا لإدخال اللسانيات للغة العربية ودراسة اللغة العربية من خلال اللسانيات الحديثة، وهذا شكل من أشكال التحديث الذي كان في عهد الأجيال الأولى مع بزوغ فجر الاستقلال، بحيث كان الوعي الوطني التحديثي يسير بموازاة النشاط الفكري والنشاط النقابي والسياسي، وليس هذا من أجل تحقيق أمجاد شخصية، بقدر ما كان استجابة لدوافع خفية للتطور والتحديث والإيمان بمغرب أحسن في اتجاه التقدم، كانت هذه هي الروح الدافعة القوية. لكن بعد هزيمة ١٩٦٧م وحدوث الثورة الإيرانية، بدأت الأمور تسير في منحى آخر، بحيث بدأ الوعي العربي الإسلامي يغير توجهه، من التوجه التحديثي باسم الثقافة إلى التوجه نحو التراث، لنقل التوجه الإسلامي. في جل محاضراتي أركز على فكرة، تقوم على قوسين تاريخيين كبيرين، أحدهما يبدأ من الثورة الروسية ١٩١٧م، وبداية إشعاعها التدريجي ووصولها للعالم العربي ما بين سنتي ١٩٣٠ و١٩٤٠م، وهي مرحلة المطالبة بالاستقلال أو الاستقلالات، أفرزت موجة قومية تحررية تقدمية، هذا القوس وصل إلى حدود السبعينيات، فبدأ وعي آخر، يقول: إن الفكر القومي الحداثي الاشتراكي انهزم في عام ١٩٦٧م؛ لأنه فرط في الدين وعادى الدين، وإنه يجب العودة للدين والثقافة التقليدية، فبدأنا في قوس تاريخي آخر، ازدهرت فيه الأحزاب الإسلامية وأحزاب الإسلام السياسي التي جرى احتواؤها واختراقها، وها نحن أمام قوس تاريخي آخر، إنه زمن ما بعد الربيع العربي وربما وصل عندنا إلى ذروته، وهو الآن في مرحلة اختبار حرجة قوية. على كل حال في هذه التوجهات بحكم تأثري بالبنيوية ألاحظ العوامل الخفية التي تحرك وعي الأفراد والجماعات والنخب، ولا يمكن التعرف على محدداتها إلا بعد مدة.

• كيف ترى أحوال المفكر العربي على مستوى صوغ الأفكار وصناعة الرأي العام؟ وما طبيعة تحديات الفكر العربي في هذه اللحظة القاتمة كالتي نعيشها؟

■ رصد الواقع التاريخي يبيّن أن هناك اختلاطًا، ففي العمق هو صراع بين التقليد والتحديث أو لنقل في خيط كبير منه هو صراع على المستويات كافة بين الفكر التقليدي والفكر الحداثي،

الظاهرة الداعشية فريدة ومميزة ولها خصوصيتها، وهناك محاولات لفهمها وتحليلها، لكن كظاهرة اجتماعية أو فكرية أو تاريخية، فإن المسافة الزمنية الكافية لاستجماع كل المعطيات لتحليلها تحليلا عميقًا، ما زالت لم تستكمل

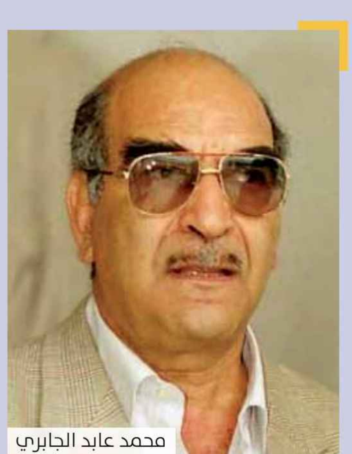
لا على أساس أن كلًّا منهما صافٍ بل على أساس أن هنالك صراعًا داخل الفكر التقليدي بذاته، بين مكونه التقليدي والعصري، بين رغبته في الحياة وفي التجدد وانجذابه التاريخي للوراء، إنها معطيات شائكة من الصعب تبينها ولكن لنقل مبدئيًّا إن هناك موجات، مثلًا كيفية استغلال الوسائل التقنية الحديثة لخدمة ما هو تقليدي. فالتقليد الذي هو روح، يحاول أن يقاوم ما هو جديد ويحاول أيضا ألّا يموت، التقليد فيه رغبة في الحياة ورغبة في الاستمرارية فيها؛ لذلك يفرز عوامل للبقاء، وفي الآن نفسه عوامل لمقاومة الطرف الآخر حيث يستمر، لكن نقول أيضًا: إن الحداثة هي روح تريد أن تهيمن على التقليد باستخدام التقنية، بتسخيره هو نفسه، فهذا صراع معقد في العمق لكنْ في السطح هناك اختلاط وتموجات.

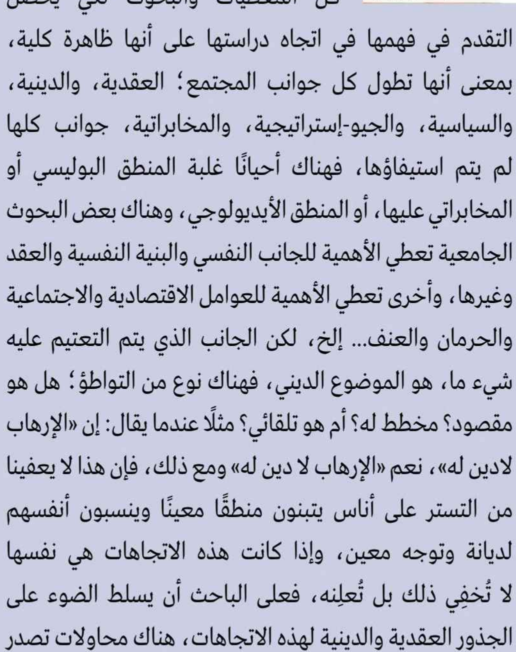
جاذبية التقنية وإغراءاتها

• من المفارقات الغريبة أن تنظيم داعش وغيره من القوى المتطرفة استطاعت أن تعزز وجودها من خلال الوسائط الحديثة، التي تعتبرها من منتجات الغرب الكافر؛ كيف تفسر هذه الازدواجية؟

■ الحداثة التقنية لها دائمًا جاذبيتها وإغراءاتها، وهي لا تقل إغرائية عن إغرائية التراث؛ لأن التراث التقليدي يقدم تفسيرًا بسيطًا للكون وللظواهر الاجتماعية كذلك، التقنية تيسر الكثير من المواقف وتبرهن على امتلاك القوة، فسواء القوة العسكرية أو القوة الإعلامية والمعلوماتية وغيرها. داعش، خصوصًا، ذات تكوين مزدوج، من بينه المكون التراثي التقليدي المتدحرج من القاعدة، وهنالك المكون التقني المتمثل في الجيش العراقي، فداعش تكونت من خلال هذين المكونين، ففي الكثير من المرات أشرت إلى أن «داعش» تكونت في عهد صدام حسين رغم أن بعض أصدقائي ذوو الانتماء القومي يرفضون هذه الفكرة؛ كيف ننسب نشأة داعش إلى صدام ونظامه القومي، فهذا ما حدث بالفعل. تسريح الجيش العراقي من طرف بول بريمر الحاكم المدني لقوات التحالف في العراق آنذاك، هذا الجيش العراقي الذي كان يعتبر من أقوى الجيوش في الشرق الأوسط، لا فقط بعدده وتسليحه، ولكن أيضًا بتقنياته، فضباط الجيش العراقي الذين جرى تسريحهم لديهم تكوين ديني، وإن صدام حسين في سنواته الأخيرة بحكم صراعه مع الغرب بدأ يطور نوعًا من الأيديولوجية الإسلامية، تمثلت في كتابة كلمة «الله أكبر» في العلم الوطني لاستجلاب تعاطف الدول العربية والإسلامية، وكذا الزيادة في منسوب تعاطف الشعب المتدين والمحافظ. إضافة إلى تكوين الضباط على يد العديد من الأئمة، هناك مزاوجة غريبة بين المكون التراثي التقليدي العنيف والمكون التقني الحديث، ويبرز هذا من خلال معطيات واقعية، زد على ذلك فالجيش العراقي وخصوصًا الضباط الذين تلقوا تكوينًا بروسيا والغرب يتوفرون على كفاءة وتقنية عالية.

• حمل فكر الجهاد معانيَ وأهدافًا ارتبطت بالحدود الزمنية التي أحاطت به، لكنها رسمت أخاديد في مخيال العقل المعرفي الإسلامي، بعضها استوجب حكمًا شرعيًّا جديدًا، ومع ذلك ما زالت الأيديولوجية «الداعشية» تتبنى مقولات وشعارات «دار الإسلام ودار الكفر»، وتدعو للسبايا وتوزيع الغنائم وتفجير النفس نكاية بالأعداء، فمن أين تستمد هذه الأفكار قوتها؟


محمد عابد الجابري



■ الظاهرة الداعشية فريدة ومميزة ولها خصوصيتها، وهناك محاولات لفهمها وتحليلها، ولكن كظاهرة اجتماعية أو فكرية أو تاريخية، فإن المسافة الزمنية الكافية لاستجماع كل المعطيات لتحليلها تحليلًا عميقًا، ما زالت لم تستكمل؛ لأن الظاهرة الاجتماعية تتطلب وقتًا لاستجماع كل المعطيات والبحوث لكي يحصل التقدم في فهمها في اتجاه دراستها على أنها ظاهرة كلية، بمعنى أنها تطول كل جوانب المجتمع؛ العقدية، والدينية، والسياسية، والجيو-إستراتيجية، والمخابراتية، جوانب كلها لم يتم استيفاؤها، فهناك أحيانًا غلبة المنطق البوليسي أو المخابراتي عليها، أو المنطق الأيديولوجي، وهناك بعض البحوث الجامعية تعطي الأهمية للجانب النفسي والبنية النفسية والعقد وغيرها، وأخرى تعطي الأهمية للعوامل الاقتصادية والاجتماعية والحرمان والعنف... إلخ، لكن الجانب الذي يتم التعتيم عليه شيء ما، هو الموضوع الديني، فهناك نوع من التواطؤ؛ هل هو مقصود؟ مخطط له؟ أم هو تلقائي؟ مثلًا عندما يقال: إن «الإرهاب لادين له»، نعم «الإرهاب لا دين له» ومع ذلك، فإن هذا لا يعفينا من التستر على أناس يتبنون منطقًا معينًا وينسبون أنفسهم لديانة وتوجه معين، وإذا كانت هذه الاتجاهات هي نفسها لا تُخفِي ذلك بل تُعلِنه، فعلى الباحث أن يسلط الضوء على الجذور العقدية والدينية لهذه الاتجاهات، هناك محاولات تصدر

للتستر عليها لتبرئة الدين وهو نوع من الدفاع عن الإسلام، غير أن التعتيم على الظاهرة لإبعادها من دين معين، يتطلب البحث والدراسة في جذورها العقدية، وهذا لا جدال فيه.

• داعش ما زال موجودًا، رغم أن قوته تتلاشى بشكل كبير، لكن أيديولوجيته وتنظيماته تمتد عبر شبكات واسعة في العديد من الدول، بآسيا الوسطى وبخاصة الغربية فضلًا عن شمال إفريقيا، فهل المقاربة العسكرية والأمنية قادرة على تقزيم داعش وأيديولوجياته في المدى القريب في غياب المقاربة الفكرية والثقافية والإعلامية؟

■ لنقل المقاربة والمناولة والآلية العسكرية والمتمثلة في استعمال القوة لإبادة الأشخاص، والقضاء عليهم، في هذا الباب تم إحراز تقدم، ولكن الفكرة باقية وتنتشر بمثابة عدوى، وهنالك فئات واسعة يتم استقطابها. وهنا أقول بأن «داعش» أو الفكرة الداعشية أو التطرف الديني، ارتبط بظهور الإسلام السياسي منذ القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث وجد المسلمون، وبخاصة منهم الفئة المستنيرة، أنفسهم في وضعية دفاعية أمام الهجوم الاستعماري الأوربي، فتبلورت فكرة مؤداها أننا ضعفاء لأننا تخلينا عن الدين وفرطنا فيه، ولذلك تغلب علينا الكفار، فهذا منطق معكوس ومحاولة لتبرئة الذات، فأنا أعتبر هذا الإسلام السياسي بصيغه المختلفة المتطرفة والمعتدلة بدأ يتبلور تدريجيًّا حتى وصل إلى هذه المرحلة، ولذلك يمكن التأريخ لداعش منذ بداية ما سمي بالنهضة العربية ودخول الاستعمار، فداعش قمة هذا التوجه الذي دعا إلى ضرورة الرجوع إلى التراث والاحتماء به، ولكن مع الأسف لم يتم إحياء الجانب المستنير في التراث العقلاني والتنويري والاجتهادي المعروف في الثقافة العربية الذي تم طمسه، وتم تطوير الجانب المظلم المتشدد الداعي للعنف.

الإعلام بالإرهاب هو إرهاب بالإعلام

• تحدثت في غير مكان، عن أن الإرهابي المعاصر ليس عَدَميًا بالكامل؛ كيف ذلك؟

■ هناك إشكالية في تعريف الإرهاب، فللإرهاب ثلاثة أبعاد: البعد السياسي أو الأيديولوجيا التي يعتنقها الإرهابي، والبعد التقني أو التكنولوجي أو الأدوات، التي يستعملها الإرهابي، والبعد الإعلامي الذي يضاعف مفعول العنف السياسي والعسكري؛ إذ كما قال السوسيولوجي الفرنسي بودريار «الإعلام بالإرهاب هو إرهاب بالإعلام»، الإرهابي المعاصر ليس غبيًّا

بدأ المثقف في فترة ما يشعر بأن تأثيره في المجتمع محدود، وأن مهمته ليست الاستمرار في الاجتماعات السياسية والنضال النقابي، الذي هو بمثابة فقاعة تنتفخ ثم تنفجر، وقد لا تترك أثرًا

بالفعل؛ لأنه يستغل كل الكفاءات الدينية والتقنية والبشرية من أجل تحقيق الانتصارات، فبعض الباحثين يدعو إلى التركيز على دراسة الفاعل، والفاعل هنا هو الإرهابي، ولكن الإرهابي يموت، أقصد أن أحد مظاهر النقص في الدراسات حول الإرهاب هو أن الفاعل يغيب، فليس باستطاعتك أن تُسائِله وأن تحلل بنيته النفسية والفكرية إلى غير ذلك. فالمتخيل والمعنى هنا غائب وهذه ربما من إحدى النقائص الظاهرة في دراسة الإرهاب.

• في كتاب «الأيديولوجيا، نحو نظرة تكاملية» أخذ عليك البعض مسألة أنك لم تفسح المجال لتحليل الإشاعة والدعاية في منطق الأيديولوجيا، وهما العنصران الأساسيان في طول عمر أيديولوجية معينة أو قصرها؛ كيف ترى ذلك؟

■ هذا صحيح، ولربما هذا راجع لتأثري بالاتجاهات التي تناولت موضوع الأيديولوجيا، فقد تحدثت عن المحددات السوسيولوجية والفكرية والنفسية، لكن فعلًا طريقة انتشار الأيديولوجيا التي تدخل في إطارها الدعاية والإشاعة لم أهتم بها كثيرًا؛ لأني أوليت بالدرجة الأولى، الاهتمام بدينامية تشكل الأيديولوجيا في المجتمع بشكل فردي وجماعي وآلياتها الفكرية والنفسية، ولكن طريقة انتشارها لم تجذبني وتثير انتباهي؛ لأن هذا يدخل -لربما- في باب السيميولوجيا وتحليل الخطاب. أنا لا أبرر لك الآن، ولكن أحاول أن أفكر في الأسباب التي عاقتني عن الاهتمام بهذا الجانب المتعلق بالإشاعة والدعاية.

• ما رأيك في مستوى حضور المثقف في المجتمع والحقل السياسي؟

■ كلمة المثقف عندما نطلقها على وجه العموم، ندخل في إشكالات، فهناك المثقف التقليدي، وهناك المثقف الرسمي المنافح المدافع عن أي نظام سياسي، وهناك المثقف النقدي، نحن في الفلسفة على وجه العموم ننتمي للتيار الفكري الحداثي النقدي، فهذا المثقف الحداثي التقليدي مر بتجربة المرحلة الوطنية والمرحلة التقدمية والمرحلة الاشتراكية، وبعد ذلك

كشف بعض المثقفين أن هنالك نوعًا من التنافر أو عدم التلاؤم بين الاختيار السياسي والاختيار الثقافي، نظرًا لتطور الجامعات، ولضخامة مهام التدريس والبحث. بدأ المثقف في هذه الفترة يشعر بأن تأثيره في المجتمع هو تأثير محدود، وأن مهمته ليست الاستمرار في الاجتماعات السياسية والنضال النقابي، بقدر ما تكمن مهمته في التكوين والكتابة والبحث؛ لأن هذا العمل يمتد على المدى الطويل، في حين أن العمل السياسي هو بمثابة فقاعة تنتفخ ثم تنفجر، وقد لا تترك أثرًا، لذلك بدأ نوع من الميل نحو الكتابة والتخصص والتفكير، وإلى جانبه نوع من النفور من العمل السياسي بسبب هذا المعطى المهني؛ لأن التقدم في البحث وفي الأستاذية يتطلب تفرغًا كاملًا، ولم يعد بإمكان الفرد أن يجمع بين النشاط السياسي والنشاط النقابي الذي يهدر الوقت، والكتابة والتأليف؛ لأن الثقافة لديها متطلبات، في الوقت نفسه بدأ يظهر نوع آخر من المثقفين، هو المثقف العضوي، لنقل الإسلامي الذي ينتمي للحركات الجديدة التي هي في طور النهوض كالحركات الإسلامية، فحركات الإسلام السياسي هي في جانب منها فعل سياسي، تتطلب تغذية فكرية، فهناك إذن حاجة تاريخية إلى مثقفين وباحثين يطورون ويكتبون في هذا المجال، فبدأ نوع من المثقف العضوي الإسلامي، وهذه هي المرحلة التي نعيشها الآن، نعيش مرحلة خسوف المثقف العضوي لنقل التحديثي بمعنى الراديكالي للكلمة، وظهور نوع جديد من المثقف. في السياق ذاته، أودّ الإشارة إلى الشروط الاجتماعية والفكرية والتاريخية التي يشتغل في إطارها المثقف وقد تكون قوية في مرحلة، وقد تكون أقل قوة في مرحلة أخرى، بمعنى ما أسميه بالشرط التاريخي أو الظرف التاريخي للمعنى الدقيق للكلمة «La condition historique» أي التي تتحكم وتوجه، تعبيرًا عن الحاجة التاريخية والاجتماعية، فهذه هي المحددات الكبرى سواء كانت تاريخية أو ثقافية التي أعطيها أهمية كبيرة في التحليل.

• في كتابك «للسياسة بالسياسة» ذهبت إلى أن الأحزاب السياسية المغربية هي امتداد للزاوية؛ كيف بنيت هذا الاستنتاج؟

■ في الحقيقة هذا حكم ناتج من ملاحظات وتجربة وأيضًا اقتيات فكري، والسوسيولوجيا تحدثت في هذا الموضوع، فكل الهيئات الحديثة أو الحداثية ومن ضمنها الحزب -على اعتبار أن الحزب مفهوم عصري وحديث- تجمع الناس على أساس آراء أيديولوجية متقاربة حول السلطة وغيرها، إنها ثقافة عامة سياسية، ولنقل أيديولوجية، فالحزب كتنظيم سياسي، هو أيضًا محط صراع بين مضمونه الجديد الحداثي، الذي لا يمثل طائفة أو عرقًا أو دينًا، بل يمثل رؤية مجتمعية، هو أيضًا محط صراع بين مضمونه التحديثي ورسالته التحديثية وأشكال بقاء التقليد، بمعنى أن الزعيم يتحول إلى مرشد، كأنه يريد أن يفرض الهيمنة على المنتمين للحزب لا على أساس أنهم أعضاء أحرار، بل على أساس أنهم مريدون وتابعون. فالتقليد يطارد حتى البنيات العصرية، كما أن التحديث يحاول أن يستعمل بدوره بعض الأدوات التقليدية وتسخيرها، في الحقيقة وفي العمق فلسفيًّا، الصراع بين التقليد والتحديث هو بمثابة معركة قاتلة في عمقها، ولكن في تشكلاتها وتمظهراتها هناك مستويات للتداخل والتفاهم والصراع. في الحقيقة التقليد لا يموت والحداثة لا تكتسح، هناك دينامية وجدلية عميقة، وإن قلت حسب قناعاتي الشخصية بأن المسار هو المسار التحديثي، وإنما يسير بشكل بطيء وعنيف وقاتل، لنقارن -مثلًا- المجتمع المغربي اليوم بمختلف فئاته، لقد حققت المرأة المغربية في العصر الحديث طفرة نوعية أصبحت جزءًا من الفضاء العام، ومطالبًا بمساواتها في الإرث، فهذه قمة النضال، فالسيرورة التحديثية بطيئة وخادعة حتى إنه يخيل أن التقليد هو الذي ينتصر، ولكن في العمق هناك صراع دقيق. في كتابات أخرى أتحدث عن صراع استعاري وهذا تفكير طويل المدى بحكم العلاقة بين التقليد والحداثة؛ إذ لا يمكن إعطاء رأي حاسم فيها، تترك دائمًا التطور مفتوح الأفق للتحليل.





لمياء باعشن
ناقدة سعودية

الرَّسِيلُ المُجنّح

لم يكن سليمان عليه السلام يبحث عن الهدهد بالتحديد عندما اكتشف غيابه، بل كان يتفقد الطير، أي جميع الطيور: ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ﴾ [النمل: ٢٠]. يمكننا أن نستخلص من هذا أن الهدهد في غيابه هذا لم يخرج إلى سبأ في المرة الأولى مُرسَلًا من سليمان، بل كان في رحلة طيران أذن له بها، فالطيور التي حشرها الله مع جنود سليمان لم تكن لتبقى من دون حراك لأن حشرها ليس تقييدًا لها، لكنها كانت تخرج لتطير حسب التكليف في نطاقات محددة، مسارًا وزمنًا. في قوله تعالى: ﴿وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾ [النمل: ١٧]، تبيان لتجميع هذه الكائنات عند سليمان، أي تحت إمرته، وليس أمام سليمان، أي تحت نظره طوال الوقت، لذلك فهو يتفقدها في أوقات تحتشد فيها دوريًّا.

ويظهر الدليل الآخر على تحرك الطيور وغيرها من الجنود بعيدًا من سليمان، ثم العودة إلى نطاق الحشر بقربه في الآيتين الخاصتين بسيدنا داود عليه السلام، وقد حُشرت له الطيور أيضًا: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ﴾ [سبأ: ١٠]، ثم، ﴿اصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاذْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُودَ ذَا الْأَيْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ (١٧) إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ (١٨) وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَّهُ أَوَّابٌ (١٩)﴾ [ص: ١٧-١٩]. إن الكلمة التي تتكرر هنا لتصف تحرك الطيور هي الإياب، فقد أمرها الله بأن تؤوب مع داود، ثم وصفها بأنها أوّابة، والإياب لا يتحقق إلا بالذهاب. كما هو الأمر مع داود، فإن طير سليمان يذهب ويعود، لكنه محكوم بنطاق طيران معين يرصده التقدير الزمني. ومما يدلل على ربط سليمان بين الزمن والمسافة هو ما ورد في الآية التي توضح انضباط حركة الريح المُسخَّرة له والزمن الذي تستغرقه جيئة وذهابًا: ﴿وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ﴾ [سبأ: ١٢].

ولا بد أن هذه المقاربة بين الطيور الأوّابة، وبين داود الأوّاب، وكذلك سليمان: ﴿وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ



﴿الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ﴾ [ص: ٣٠]، توضح الفكرة بشكل أعمق، ففي علاقة الإنسان بربه أيضًا خروج إلى الحياة الدنيا، وسعي في مناكبها، وانشغال بأمورها، ثم العودة المتوالية إلى ذكر الله، ورعاية تلك الصلات الروحانية معه عز وجل، وتدلل صيغة المبالغة، فعّال، على شدة انتظام وتيرة العودة والتلهف لها. من أجل ذلك فإن سليمان حين عُرض عليه «الصافنات الجياد»، انشغل بها حتى غابت الشمس من كثرة إعجابه وحبه لها، فتأخر عن موعد الإياب إلى ذكر الله، وغضب ثم عاتب نفسه قائلًا: ﴿إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَن ذِكْرِ رَبِّي حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ (٣٢) رُدُّوهَا عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ (٣٣) ﴾ [ص: ٣٢-٣٣].

الخروج عن طوق الطاعة

حين غاب الهدهد عن موعد الإياب غضب سليمان وأقسم ليوقعنَّ به أشدّ العقاب: ﴿لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ﴾ [النمل: ٢١]. سبب هذا الغضب هو خروج الهدهد عن طوق الطاعة والالتزام بأمر سليمان، فهو من جنده وتحت مسؤوليته، وما وهبه الله من



«ملك لا ينبغي لأحد» من بعده، يضعه في موقع المسؤولية عن كامل ذلك الملك. هذه مملكة عمل وإنتاج مستمر: ﴿اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا﴾ [سبأ: ١٣]، وهي في عهدة ملكها الذي يرعاها خوفًا من ملك الملوك الذي استخلفه فيها. أما واجب الشكر على النعمة فهو حسن استخدامها بالتيقظ، وإتقان العمل، والانضباط، وحسن الاستفادة من الموارد المتاحة، وتوزيع العمل بها بين الكائنات، كل فيما يناسبه.

وسواء كان المقصود بمنطق الطير منطوقه اللفظي، أو منطق نظام عقله الداخلي، أو نطاق أفقه الفكري الذي يتشكل فيه المعنى، فإن النطاق التحركي لطيران الطير المحكوم زمنًا ومسافة لا بد أن يشمله معنى ﴿عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ﴾ [النمل: ١٦]. كان الهدهد سيلاقي عقابه لغيابه عن موعد الإياب وتأخّره عن وقت التفقّد، وهذا يعني أن الزمن الذي تخطاه يتماثل مع الانحراف عن خط الطيران المعتاد إلى حيز فضائي أبعد، وكان عليه أن يبرر تلك المسافة الزائدة. وقدم الهدهد عذره بأنه، بخروجه عن دائرة الطيران المحسوبة زمنًا، فهو قد اطلع على أمر لا يعلمه سليمان نفسه، فَقَالَ: ﴿أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾ [النمل: ٢٢]. ويبدو أن اختيار فعل الإحاطة بالشيء بدلًا من العلم به يتسق تمامًا مع فكرة تجاوز محيط دائرتها إلى خارجها، فالهدهد قد أحاط بالحالة السبئية التي لم تتضمنها دائرة معارف سليمان، لذلك فهو قد سيّج الحيّز السبئي بسياج الإدراك من جميع نواحيه، حتى صار النطاق المكاني داخل النطاق المعرفي، وأصبح نبأ الهدهد عنه يقينًا.

جاء الهدهد بخبر يدفع بسليمان إلى مهمته الأساسية كنبي مُرسل، ألا وهي التبليغ والدعوة إلى عبادة الله وحده لقوم يعبدون النار، فبعث الرسول رسيله بالكتاب إليهم مع الهدهد كي يثبت لسليمان صدق النبأ الذي جاء به إليه: ﴿قَالَ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ﴾ [النمل: ٢٧]. في هذه المرة تبدأ رحلة الطيران تنفيذًا لأمر مباشر من الملك سليمان لأحد جنده: ﴿اذْهَب بِّكِتَابِي هَٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ﴾ [النمل: ٢٨]. كانت تلك مهمة الهدهد الرسمية، مراسلٌ ملكيٌ يحمل كتابًا من ملك إلى ملكة، فمن غير الهدهد، ملك الطيور، تليق به هذه المهمة الخاصة؟ إن اختيار الهدهد بدلًا من الحمام الذي ارتبط بعملية الزجل يفسره هذا الوضع الملكي للهدهد الذي تشترك فيه كثير من الثقافات، وفي الروايات اليهودية يطلب الهدهد من سليمان تتويجه ملكًا للطيور بوضع تاج ذهبي



على رأسه، فكان له ذلك، حتى أتعبه التاج، وعرّضه للطمع والسرقة، فردّه إلى سليمان الذي طلب من الله أن يعوّضه تاجًا من الريش الجميل.

وقد نتساءل عن سبب اختيار الهدهد لإرسال البريد في وجود جنود عند سليمان يستطيعون إحضار عرش بلقيس إليه في طرفة عين، لكن الأمر في البداية لم يكن يستلزم السرعة في حد ذاتها ولا الإبهار والتعجيز، ووصول الكتاب في طرفة عين دون وسيط قد يفزع المتلقين أو ينفرهم. هذه المرحلة توجب التراسل المسالم الذي يطرح الدعوة إلى الإيمان بالله تعالى بلا ضغوط، والمعجزات لا تسبق عادة التبليغ العقلاني، وإنما تحضر فيما بعد لتعزز فحوى الخطاب التبليغي. من ناحية أخرى فالهدهد كان مكلفًا أيضًا بالمراقبة لما سيجري بعد تسليم الكتاب: ﴿ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ﴾ [النمل: ٢٨]، لذلك فإن سليمان كان أعلم بمقدرات جنده، وأي منهم كان مناسبًا لأي وظيفة من خطته لدعوة ملكة سبأ وقومها إلى توحيد الله تعالى.

مهمة خاصة

لم يكن الهدهد هو الطير الوحيد الذي عُهد إليه بمهمة خاصة، فقد سبقه إلى ذلك الغراب الذي أرسله الله سبحانه وتعالى إلى قابيل بن آدم بعد أن قتل أخاه هابيل: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ﴾ [المائدة: ٣١]. حمل الغراب رسالة حركية لم تستلزم كلامًا ولا كتابة، كان الوضع القائم، أي جثة الأخ المقتول على الأرض، دافعًا للتفكير في كيفية مواراتها وسترها، وبمجرد وصول الغراب وقيامه بالنبش ربط قابيل الحركة بما يستوجب عليه فعله: ﴿قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾ [المائدة: ٣١].

في زمن لاحق، أوكل سيدنا نوح عليه السلام إلى الحمامة مهمة من نوع آخر. يُذكر في (العهد القديم) التوراتي أنه حين استوت الفلك على الجودي، أطلق نوح الحمامة في مهمة استكشافية، فكان عليها أن تستطلع المكان وتجد أي علامة تبين أن الطوفان قد انتهى، وأن الوقت قد حان للخروج. بعد أيام عادت الحمامة بغصن الزيتون في منقارها، فعرف سيدنا نوح ومن معه أن عقاب الله قد انتهى، وأن الأرض قد ابتلعت ماءها وأنبتت من جديد. ولو صدقت رواية العنكبوت والحمام المشهورة، فإن الدور الذي لعبته الحمامة بالتعشيش على

> **تظل فكرة التخاطب بين الإنسان وباقي الكائنات تنافي العقل ويقاومها التقبل، رغم أنها كانت دائمًا مُحرّكة للخيال ومُحفزّة للتأمل العميق في إمكانياتها**

مدخل الغار الذي اختبأ بداخله الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ووضعت بيضها، فهي قد قامت بحماية رسول الله وصاحبه من بطش الكفار. حمل الهدهد الكتاب وألقاه، ثم مكث ليراقب الأحداث التالية، أما الطير الأبابيل فقد حملت حجارة من سجّيل لتشارك بفاعلية وبسالة في معركة حربية حاسمة. أرسل الله سبحانه وتعالى الطير جنودًا في كتائب متوالية وهي تحمل ذخيرتها القاتلة بأظافيرها ومناقيرها، ثم تقذف بها من سماء المعركة على أصحاب الفيل المتجهين إلى بيت الله الحرام لتخريبه. كان على الطير التحليق، والإمساك بالذخيرة، والتصويب على الأهداف، ثم رمي الحجارة حتى جعلت الكائدين المفسدين كعصف مأكول. حين يصدر الأمر للطير بأن يذهب ويفعل، فذلك تكليف يتعدى الطيران الذي يميزه من غيره من المخلوقات، فمهامه دقيقة تستلزم مهارات أخرى كالقدرة على تحديد الاتجاهات، والقبض على المواد المنقولة بحرص شديد، والمحافظة على الجدول الزمني في الوصول، والمراقبة بعين فاحصة، وتحديد الهدف من علٍ والتصويب عليه، ورمي المواد في المكان المحدد. وربما فسرنا قدرات الطيور المذكورة في النصوص المقدسة على أنها حالات خاصة وأنها تتحرك بمراد الله تعالى، ولكننا نتعجب مما نراه من انتظام الطيور في أسراب تتبع قائدها وتهاجر في خطوط لا تخطئها في كل موسم من أمكنة معينة وإليها. كما نعرف أن الحمام، مثلًا، ظل يقوم بمهمته البريدية حتى وقت قريب، وقد خدم البشرية على مستوى الرسائل على مدى قرون، وخدم أيضًا على المستوى الحربي ونقل مع الرسائل القنابل وأجهزة التنصت. ومن أشهر الحمام العسكري الأميركي جي آي جو، الحاصل على ميدالية ديكن الشرفية لخدمته المميزة في الحرب العالمية الثانية.



من إصدارات المركز

ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) تحويلة ٦٧٥٩

البريد الإلكتروني publish@kfcris.com

المؤرخون الجدد..

التاريخ على ضفاف الشاشة الفضية

ما الخيط الفاصل بين رؤية الدراما ودراما التاريخ وأين يمكن التزييف؟

صبحي موسى كاتب مصري

لم يعد الشعر ديوان العرب، ولم يعد الزمان زمن الرواية، لكنه زمن الدراما التي دخلت كل بيت، ليراها في وقت واحد ملايين المشاهدين، فيأخذوا عنها معارفهم وأفكارهم وتقاليدهم وعاداتهم؛ لتصبح الشاشة الفضية هي الصفحة الكبرى لتدوين التاريخ الحديث والقديم في أذهان المتلقين، عبر عشرات المراجع التي عمل عليها كاتب السيناريو، والتماهي في الصدق الفني لدى الممثلين، ومحاكاة الواقع التاريخي في الأزياء واللغة وإدارة المعارك، وإعادة صياغة الصراع وفقًا لرؤية المخرج والمونتير. ما حدود التداخل بين الدراما كأحد فنون الاستعراض الكبرى، والتاريخ كواقع وحقيقة مستحقة لبشر وأسلاف؟ وإلى أي مدى أفادت العلاقة بينهما المشاهد الذي جعلها مرجعه الوحيد؟ وكيف يمكن للمؤرخين أن يصححوا الأخطاء التي وصلت إلى حد تزييف التاريخ؟ هذه الأسئلة وغيرها طرحتها «الفيصل» على عدد من المختصين:



مسلسل الجماعة

فراس الشاروط:

صانع الدراما أعلى من المؤرخ

لأن الواقع أصبح بصريًا بامتياز، والسينما والتلفاز أهم وسائل الاتصال والدعاية المعاصرة، فإنهما قد قدما للمؤرخين وللإنسان عمومًا تشكيلًا فائق الوصف والروعة لحالات عديدة ومختلفة مر بها العالم من حولنا، من هنا عملت الدراما عمل التاريخ، رغم أن المعارضين يطالبون بترك الدراما جانبًا، يذهب (أُمبيرتو إيكو) إلى أن صانع الفلم لا يعدو في نظره أن يكون مؤرخًا، لكنه يحتل مرتبة أعلى من كاتب التاريخ؛ لأنه يخلق التاريخ مرة أخرى، (إيكو) هنا يتقاطع نسبيًا مع المهمة الإبداعية الجمالية الموكلة لصانع الدراما، والمشتقة من أحقية الفن بالتدخل في الحياة الطبيعية إضافة وحذفًا وإعادة تركيب وصياغة لكونه يرصد التاريخ الخفي المهمل الذي يحتاج إلى استبصار ووعي وإدراك. ومن الضروري أن تقيد الدراما صانع العمل بالمادة التاريخية، والالتزام بعرضها عرضًا حقيقيًا صادقًا من الناحية التاريخية، وهنا ما يكفي لتحجيم المساحة الإبداعية التي ينبغي لصانع العمل الدرامي التحرك ضمنها، فإذا ما توخى الدقة والصدق التاريخي فإنه يقترب من مهمة المؤرخ في الوقت نفسه الذي يغتال فيه واحدًا من أهم مظاهر الدراما وأبرزها (استعراضيتها)، وهذا ما يبعده من مهمته الإبداعية، فصانع الدراما إنما هو صاحب خلق حر جديد، وهذا الخلق يختلف بالضرورة عن الكتابة التاريخية كما وقعت بالفعل، من جهة أخرى فإن إطلاق يد المخرج في التصرف بالمادة التاريخية لا يعني السماح له بأن يضلل المشاهد تاريخيًا، بمعنى أن يؤسس تاريخًا خاطئًا، فيبدل وقائع تاريخية خطيرة ومهمة يعرفها المتلقي مسبقًا فيزيّفها خدمة لموضوعه.

إن العمل الفني لا يشكل مبررًا لتزييف الأحداث التاريخية بما يخلّ بما يعرفه المشاهد، وإذا كان صانع الدراما غير مطالب بالخضوع كليًا لحقائق التاريخ فهو مطالب بعدم مناقضتها أو تجاهلها، ونحن هنا بأمسّ الحاجة لأعطاء صناع الدراما أكبر قدر من الحرية في التعامل مع الحقيقة التاريخية إلى الحد الذي يسمح بالابتكار أو خلق حقيقة فنية جديدة. يقول جورج لوكاش: «إذا أريدَ للحقيقة أن تبقى وجب مزجها بأكاذيب، فالحقيقة المطلقة لا تطاق، وما من أحد يملكها، وهي



فراس الشاروط



حسام عاصي

> **صانع الدراما صاحب خلق حر جديد، وهذا الخلق يختلف بالضرورة عن الكتابة التاريخية كما وقعت بالفعل، من جهة أخرى إن إطلاق يد المخرج في التصرف بالمادة التاريخية لا يعني السماح له بأن يضلل المشاهد تاريخيًا**

ليست جديرة حتى بالكفاح في سبيلها، إنها غير إنسانية وليست جديرة بأن تعرف». إذًا الحقيقة التاريخية في حاجة لأن تعمل الدراما فيها وتعيد صنعها بما يجعلها مقنعة، مؤثرة، جميلة، أي بجعلها قريبة إلى الصدق الفني الذي لا يقل أهمية عن الصدق التاريخي ذاته.

كاتب وناقد سينمائي عراقي

حسام عاصي:

الدراما أضرت بصورة العرب في هوليوود

الدراما ليست وثائق تاريخية دقيقة، بل هي تملك الرخصة لتعديل الوقائع التاريخية وتحويلها إلى روايات ترفيهية تثير مشاعر المتلقي وتحثه على التفاعل مع شخصياتها من خلال وضعهم في أزمات وجودية ونفسية وفلسفية واقتصادية واجتماعية وغيرها. ولكن هذا لا يعني أن الوثائق التاريخية هي أكثر صحة من الروايات الدرامية، وذلك لأن المؤرخين يطرحون الأحداث التاريخية من منظورهم الخاص، الذي يكون عادة متناقضًا تمامًا مع مؤرخين من حضارات أخرى. حتى في عصر الكاميرات والأجهزة الذكية، هناك تباين بين الصحافيين والإعلاميين في طرح أحداث الواقع، فهل يمكن أن نصدق ما كتبه مؤرخ روماني عن معركة تاريخية بين الرومان والمسلمين؟ بداية، الإغريقيون كانوا يعتمدون على الدراما لسرد وقائع التاريخ قبل أن يظهر المؤرخون على غرار هيرودوتس،

الذي سجل وقائع تاريخية كما شاهدها أو نقلها عن شهود عيان من دون صبغها بالإثارة الدرامية. وإذا نظرنا إلى أعمال بعض الدراميين المعاصرين مثل المخرج الهوليوودي أوليفر ستون تجد أنه لا يوجد فرق كبير بين أفلامه الروائية والوثائقية. فعلى الرغم من أن الأولى تعتمد على الإثارة والتشويق في سردها، والأخرى مليئة بالحوارات وصور أرشيفية في طرح أحداث تاريخية إلا أن الرسالة تكون متشابهة. مشاهدة أفلامه الدرامية والوثائقية تكشف عن أنه يساري الميول، ويؤمن بنظريات المؤامرات ومناهض لسياسات الحكومات الأميركية، ولكن لا يمكن أن نعتمد عليها كمصدر تاريخي موثوق به. هي وثائق تاريخية من منظور شخص واحد وحسب وليست الحقيقة المطلقة. وهذه هي الحال مع كل المؤرخين والروائيين، فكل منهم يطرح حقيقته وعلى المتلقي أن يختار واحدة من تلك الحقائق، أو يخلق حقيقته بنفسه. منظور شخص ما


محمد عفيفي


محمد السيد عيد

يتحول إلى حقيقة مطلقة إذا نجح في نشره بين أكبر عدد من الجماهير العالمية.

إعادة كتابة تاريخ العرب وتزييف حضارتهم في الأفلام الهوليوودية هو أخطر ما يواجهه العرب هذه الأيام. أفلام هوليوود نجحت في محو مساهمة العرب التاريخية في تطوير العلوم والتكنولوجيا والإعمار، وتحويلهم إلى عبء على الإنسانية. فإذا سألت شخصًا في أي مكان في العالم عما يعرفه عن العرب، فسيرد بالقول: إنهم

إرهابيون وجشعون ومتخلفون. هذه صفات تطرحها الأفلام الهوليوودية التي تصل إلى كل أقطار العالم. المقلق هو أن كثيرًا من العرب مخدرون بالمسلسلات التلفزيونية الرومانسية وغير واعين نفوذ السينما وتأثيرها في الناس وما زالوا يعتبرونها خزعبلات. وفي عدة دول عربية مثل لبنان، والعراق، وسوريا، والمغرب ومصر تقلص عدد دُور عرض السينما من المئات في منتصف القرن العشرين إلى العشرات أو حتى أقل من عشرة في العقدين الأخيرين. وفي بعض الدول دُور عرض السينما ما زالت ممنوعة. إضافة إلى أنه لا يوجد دعم لتطوير المواهب وصنع الأفلام في العالم العربي ما عدا الإمارات وقطر. فإذا لم يصحُ العرب من غفوتهم ويحموا تاريخهم وحضارتهم فسوف تضيع هويتهم إلى الأبد.

كاتب ومخرج وناقد سينمائي فلسطيني مقيم في لوس أنجليس


مسلسل عمر

إعادة كتابة تاريخ العرب وتزييف حضارتهم في الأفلام الهوليوودية هو أخطر ما يواجهه العرب هذه الأيام. أفلام هوليوود نجحت في محو مساهمة العرب التاريخية في تطوير العلوم والتكنولوجيا والإعمار، وتحويلهم إلى عبء على الإنسانية

محمد عفيفي: العشق الممنوع

بشكل عام تعامل الدراما مع التاريخ، وتعامل الأدب -بدءًا من روايات جُرجي زيدان وغيرها- حتى وقتنا الراهن، بهما جوانب إيجابية وأخرى سلبية، أما الجانب الإيجابي فهو أن الأدب والدراما لديهما هوامش حرية تمكنهم من طرح أسئلة، ومن ثم فحين يتعاملان مع التاريخ يثيران جدلًا واسعًا، فضلًا عن الشعباوية الكبيرة التي يتمتعان بها، لكن هناك جوانب خطرة لدى أمة لا تقرأ، فهي تأخذ التاريخ من الأدب أو الدراما، وهذا موجود منذ أعمال مثل «رد قلبي» وغيرها، وفي العادة يحدث هذا الأمر في الغرب، لكن الغرب أكثر احترافية منا. فهناك العديد من الندوات والنقاشات التي تعقد لتوضح للناس الخلافات بين الواقع التاريخي وبين ما قدمه المؤلف في عمله، إضافة إلى أن هناك المستشار التاريخي الذي لا يفارق طاقم العمل الدرامي، حيث يشرف على اختيار الملابس وغيرها بحيث يحافظ على المناخ التاريخي الكامل للعمل، ويضمن أن تكون المعلومات سليمة، لكن المشكلة أن التاريخ يعتمد على روايات متعددة، والمؤلف يختار رواية تخدم وجهة نظره، ويقدمها، أو يسلط الضوء عليها، مثلما فعل وحيد حامد في الجزء الثاني من مسلسل «الجماعة»، فسيد قطب كان مدنيًّا في قيادة الثورة، لكنه لم يكن المدني الوحيد، ولم يكن يتصدر منصدة الاجتماعات، فهذا خطأ كبير، وعلى كل فأنا أشبه العلاقة بين الدراما والتاريخ بالعشق الممنوع؛ لأن الدراما قائمة على التخييل، أما التاريخ فهو قائم على البحث عن الحقيقة، ومن ثم فالعلاقة بين التاريخ والدراما ضرورة لكنّ بها كثيرًا من المخاطر.

شخصية صلاح الدين الأيوبي أثارت الكثير من الجدل، حتى إن يوسف زيدان قال: إن صلاح الدين لم يكن له

وجود في الذاكرة المصرية إلا مع جمال عبدالناصر، وهذا خطأ، لأن السينما المصرية أَنتجت عام ١٩٤١م فلم صلاح الدين الأيوبي، وهو فلم أقدم من فلم يوسف شاهين بنحو عشرين عامًا، أنتجه الأخوان إبراهيم وبدر لاما، مثّل فيه كل من أنور وجدي ومحمود المليجي، لكن يوسف زيدان لم يره، وأعتقد أن فلم يوسف شاهين هو أول اهتمام السينما والذاكرة المصرية بصلاح الدين. المشكلة الكبرى لدى كتاب الدراما هي الكتابة عن الأحداث المعاصرة، فكلما اقتربت من التاريخ المعاصر، حيث شاهد الجمهور الحدث، يصبح الكاتب الروائي أو الدرامي في خطر، كما حدث مع وحيد حامد في مسلسله «الجماعة»؛ إذ علق كثيرون بالرفض لكثير من أحداث المسلسل.

أستاذ التاريخ الحديث بجامعة القاهرة

محمد السيد عيد: الكتابة وجهة نظر

الكاتب لا يكتب التاريخ في حد ذاته، لكنه يحتاج من التاريخ ما له علاقة بواقعه، وبالتالي فالعلاقة بين الواقع والتاريخ وطيدة، فأنا حين احتجت لأن أكتب عن حجة الإسلام أبي حامد الغزالي لم أكن أكتب التاريخ، كنت أحاور القضايا التي نعيشها مثل: الإرهاب والعقل والنقل، وهل ينتصر علينا العدو لأنه قوي أم لأننا متفرقون، إضافة إلى قضايا أخرى مثل تحريم الموسيقا، والعلاقة بين المسيحيين والمسلمين وغيرها، ومن ثم فاختياري للشخصية التاريخية يكون نابعًا من الواقع الذي نعيشه.


فلم الناصر صلاح الدين ليوسف شاهين

الكتابة وجهة نظر، فالكاتب يتعامل مع وقائع التاريخ ثم يختار ما يعبر عن وجهة نظره، والكتابة التاريخية نوعان، الأول هو التعبير عن التاريخ، ويكون الكاتب فيه تلميذًا في مدرسة التاريخ، يعبر عنه كما هو، وأوضح مثال لذلك مسرحية «عرابي زعيم الفلاحين» لعبدالرحمن الشرقاوي، فقد جمع المؤلف المشاهد التي وردت في مذكرات عرابي وحولها إلى مشاهد مسرحية، أما النوع الثاني فهو التعبير بالتاريخ، ومعناه أن الكاتب يقدم التاريخ إضافة إلى رؤيته الخاصة، كما في مسرحية «مأساة الحلاج» لصلاح عبدالصبور، فهو لم يقدم الحلاج كما ورد في الكتب فقط لكنه قدم رؤية، فإذا كان التاريخ يقول: إن الحلاج كان يعرف أنه سيموت، وإن المسيح كان يعرف قدره، وسار بقدمه إلى قدره، فقد سار الحلاج أيضًا بقدمه إلى قدره حسب رؤية عبدالصبور... ومن هنا جاءت مأساة الحلاج عملًا دراميًّا فريدًا يستحق أن نقف عنده ونحن نؤرخ للمسرح الشعري.

سيناريست مصري

صالح علي الشورة: سوريا تفوقت على مصر في الدراما التاريخية

لا بد من الاعتراف بأن مؤلف الدراما هو رهين زمانه ومكانه وكل ما بينهما، وهذا لا يدخل في باب التحيز أو الانغلاق أو التكلس على الفكرة من دون قبول غيرها، بل يبحث في نشر التاريخي السائد الفاضل، ومحاولة طمس النادر المبتذل. ومن هنا فإن كانت الأحداث الواقعة الراهنة لا تبعث على التفاؤل وصناعة الأمل في نفس الأمة، بل تدفع باتجاه التيه والتشرد الفكري والشعور بالضعف والتخلف، والانغلاق، وللأسف هذه هي حال جل الشباب العربي المغلوب الذي أصبح مولعًا بثقافة الغالب كما يرى ابن نبي، فإن أحداث التاريخ التي تصورها الدراما تفعل أفاعيلها في نبذ القطيعة بين الماضي والحاضر، وتقرب المسافة بين الأماني والأحلام من جهة، وما وقع فعلًا في التاريخ وصداه الحاضر. يأتي هنا دور الدراما التاريخية التي تحقن الجيل بمضادات قوية تعمل على تحفيز الاعتزاز بالهوية العربية الإسلامية التي تركن إلى حضارة عظيمة قدمت للإنسانية الشيء الكثير، وتغرس في نفسه القيم غرسًا، وبخاصة أن الدراما ينطبق عليها التأثير المباشر

للمثل العربي القائل: فعل رجل في ألف رجل خير من قول ألف رجل في رجل. فالأحداث الجارية في العصر الراهن بقدر ما هي محبطة، بقدر ما هي مشجعة على تقديم التاريخ في قالب خالٍ من الشوائب وأسباب الفُرقة في الوقت ذاته، بل تعمل على ترقية الاعتزاز بالفعل التاريخي، وتحاول إبرازه علّه يكون دافعًا للاستدارة باتجاه خير الإنسان العربي المسلم أولًا والإنسان أنّى وُجد ثانيًا. أما فيما تعلق بتقدم الدراما التاريخية السورية على غيرها فأعتقد أنه يعود إلى تمويل إنتاج الدراما التاريخية من قبل القطاعين العام والخاص، أي اهتمام الدولة السورية بإنتاج دراما تاريخية كان هدفها ثقافيًّا وليس ربحيًّا، بعكس مصر على سبيل المثال رائدة الدراما العربية. فذهب السوريون إلى الأماكن المفتوحة وتجاوزوا الأستديوهات المغلقة. ثم إن لغة أهل الشام هي الأقرب إلى الفصحى من غيرها. ثم إن السوريين تنبهوا إلى ضعف الإنتاج المصري للدراما التاريخية، فأكثروا من المسلسلات على حساب الأفلام. إضافة إلى التنوع الذي قدمه السوريون سواء مشاركة ممثلين من الخارج أو كتاب أو غيرهما من أدوات وعناصر النجاح للدراما التاريخية.



مؤرخ وسيناريست سوري

كمال القاضي: تزييف التاريخ

المناطق الأثيرة في التاريخ لدى صناع الدراما هي المناطق التي بها الشخصيات الأكثر شهرة لدى الجمهور مثل: صلاح الدين الأيوبي، وعمر بن الخطاب رضي الله عنه، والإمام محمد عبده، وعمر بن عبدالعزيز وغيرهم، وبالطبع تلعب السلوكيات دورًا مهمًّا في جذب الجمهور، مثل: الزهد والعدل والورع والفروسية، وعلى الرغم من أن الجمهور نفسه لا يتحلى بأي من هذه الصفات، وربما في قرارة نفسه لا يريد أن يتحلى بأي منها، لكنه يعشق رؤيتها على الشاشة. هناك نوعان من الصدق؛ الصدق الفني في الإخراج والديكورات والإكسسوارات واللغة وكل ما يجسد اللحظة التاريخية المقدمة على الشاشة، وهناك الصدق في الوقائع التاريخية، مثل مدى تاريخية الحادثة والمشاركين فيها وما نتج عنها، وكلا النوعين مطلوب ولا يمكن الاستغناء عن أي منهما، وقد تحدث مشكلات كبرى في حال غياب أي من النوعين، فقد لا يصدق الجمهور العمل في حال ضعف العناصر الأساسية للدراما مثل: الإخراج والمونتاج والإكسسوارات والملابس وغيرها، وقد



صالح علي الشورة



كمال القاضي

> **العلاقة بين الدراما والتاريخ تشبه العشق الممنوع؛ لأن الدراما قائمة على التخييل، أما التاريخ فهو قائم على البحث عن الحقيقة، ومن ثم فالعلاقة بين التاريخ والدراما ضرورة لكنّ بها كثيرًا من المخاطر**

يعشق الناس العمل ويرددون ما به من مغالطات، فثمة قداسة لدى الجمهور العام لكل ما يظهر على الشاشة، فهم يتعاملون معه بصدق شديد مثلما يتعاملون مع الأخبار والمقالات الواردة في الجرائد التي اعتادوا عليها، والجمهور أحيانًا له مزاجياته، ففلم «رابعة العدوية» ناقش حياة رابعة في الزهد وقبل الزهد، لكن الجمهور لم يتوقف عند النصف الأول من حياتها، ولم يتوقف عند فكرة التوبة التي يناقشها الفلم، وتوقف عند الزهد وما عانته من آلام في سبيل عشقها الإلهي، وفي الأخير الجمهور ليس معنيًّا بالورق ولا المراجع ولا كتب التاريخ، الجمهور معنيّ بالدراما وقدرتها على تجسيد الموقف، وأحيانًا يتخذ الجمهور مواقف سابقة خاطئة، لكنه يتراجع عنها حين يراها على الشاشة، فالجمهور كان رافضًا لتجسيد الأنبياء، وظل هذا الرفض حتى عرض مسلسل «يوسف»، فأحبوه دراميًّا، ووجدوا فيه معلومات كانت ناقصة لديهم، فلم يعودوا لمناقشة فكرة التجسيد. جمال الدراما أحيانًا يقدم تزييفًا في التاريخ، ويرتبط الناس بهذا التزييف كأنه التاريخ الحقيقي، فمثلًا في مسلسل «بونابرت» قُدّمت رؤية مختلفة ركزت على الجانب الإيجابي للحملة الفرنسية، وقدمت صورة لبونابرت غير صورته المعروفة تاريخيًّا، فمن المعروف أن له ساقًا أقصر من أخرى، ومن ثم كانت به نسبة عرج خفيف، وكان به غرور يصل إلى حد البارانويا، لكن الدراما تجاهلت كل ذلك.

كاتب وناقد سينمائي مصري



عده النوبلي كنزابورو أوي أقوى صوت روائي في آسيا اليوم

هوانغ سوك - يونغ

الغضب هو الجحيم الذي صنعناه بأيدينا

الكوري الجنوبي دافع بقوة من أجل الانفتاح بين الكوريتين
ورواياته ترسم صورةً بانورامية لما آل إليه العالم

علي عبدالأمير صالح كاتب ومترجم عراقي

يُعدُّ الكاتب الكوري الجنوبي هوانغ سوك – يونغ واحدًا من أكثر الكتاب الآسيويين شهرةً في عالمنا المعاصر. وهو فضلا عن موهبته الأدبية، ناشط لا يعرف الكلل في مجال الدفاع عن حقوق الإنسان. حُكم عليه بالسجن في كوريا الجنوبية؛ بسبب خرقه «قانون الأمن الوطني»، بعد أن قام برحلاتٍ غير مخوَّلة إلى كوريا الشمالية. كان هدفه من تلك الزيارة تعزيز الانفتاح بين الكوريتين ودعمه. وطوال مسيرته الأدبية والحياتية، كان هوانغ يدافع دفاعًا قويًّا من أجل علاقاتٍ أفضل بين حكومتيْ بيونغ يانغ وسول.

حصل هوانغ على أفضل الجوائز الأدبية وأرفعها في كوريا الجنوبية، كما رُشِّح للقائمة القصيرة لجائزة Femina Etranger Prix الأدبية الفرنسية، الرفيعة المستوى، الخاصة بالكُتاب الأجانب. ولد هوانغ سوك - يونغ في تشانغ تشوان، منشوريا في الرابع من يناير عام ١٩٤٣م، خلال حقبة الحكم الياباني. بعد التحرر من الاحتلال الياباني، انتقل إلى مسقط رأس أمه بيونغ يانغ، وسكن هناك مع أقارب أمه. في عام ١٩٤٧م انتقلتْ أسرته إلى «الجنوب» ونشأ في يوونغ ديونغبو. ترك هوانغ مدرسة «كيونغ بوك» الثانوية في عام ١٩٦٢م، وابتعد من المنزل كي يتجول في الأقاليم الجنوبية. عاد إلى المنزل في أكتوبر، وفي نوفمبر تلك السنة حاز جائزة «المؤلف الجديد الأدبية» التي تمنحها مجلة «ساسانغغي» عن قصته القصيرة المعنونة «بالقرب من حجر الوَسم». عاش هوانغ حياته متنقلًا من مكانٍ إلى آخر بحثًا عن عمل، وزاول العمل اليدوي والمهن المتعلقة بالمعبد حتى عام ١٩٧٠م حين فازتْ قصته القصيرة «الباغودة» في «مسابقة جوسون إلبو الخاصة بالكاتب الجديد»، وبدأ مسيرته الأدبية بشكل جاد. وشارك في حرب فييتنام. وفي عقد السبعينيات من القرن العشرين، نشر هوانغ سوك – يونغ سلسلةً متصلةً من الأعمال الأدبية أصبحتْ ذائعة الصيت فيما بعد، من مثل «بعيدًا من المنزل»، و«تاريخ السيد هان»، و«الطريق إلى سامبو»، و«حلم بالحظ الوافر»، وأصبح مؤلفًا من الطراز الأول في العالم الأدبي الكوري. وفي أثناء عقد السبعينيات انهمك في العمل السري لدى «مجمع غورو الصناعي»، وساهم في حركة المقاومة من خلال عضويته في «جمعية الكتاب من أجل الحرية المتحققة» فيما كان يدبج روايته الملحمية «جانغ غلسان».

في ثمانينيات القرن المنصرم أكمل روايته «ظل الأسلحة» التي سلَّطتِ الضوء على نظام العالم الرأسمالي في أثناء حرب فييتنام. فعل هذا كله فيما كان يعمل بلا كلل من أجل تنظيم القتال الساعي إلى نشر الحقيقة المتعلقة بـ«حركة دمقرطة غوانغ جو» إضافة إلى مجموعة متنوّعة من حركات المقاومة الأخرى. بعد أن زار هوانغ «كوريا الشمالية» في مارس ١٩٨٩م، لم يعد قادرًا على العودة إلى كوريا الجنوبية وطلب اللجوء بوصفه مؤلفًا زائرًا في «أكاديمية برلين للفنون». في عام ١٩٩١م واصل حياة المنفى في نيويورك. وبعد عودته إلى كوريا الجنوبية في عام ١٩٩٣م، حُكم عليه بالسجن سبع سنوات، وأُطلق سراحه في عام ١٩٩٨م، بعد مضي خمس سنوات. وعقب ذلك، أظهر سنةً بعد سنة أن روحه الخلاقة لن تموت من خلال نشره لعدد من الآثار الأدبية: «الحديقة القديمة» (٢٠٠٠م)، و«الضيف» (٢٠٠١م)، و«شيم تشيونغ» (٢٠٠٣م)، و«الأميرة باري» (٢٠٠٧م)، و«نجمة المساء» (٢٠٠٨م)، و«حلم غانغنام» (٢٠١٠م)، و«أشياء مألوفة» (٢٠١١م)، و«خرير الماء الشحيح» (٢٠١٢م)، و«الغسق» (٢٠١٥م). مُنح هوانغ جائزة «مانهيي للأدب»، وجائزة «لي سان للأدب»، وجائزة «ديسان الأدبية»، وجوائز أخرى سواها. آثار هوانغ الرئيسة تُرجمتْ ونُشرتْ في أنحاء العالم، ومن بين هذه البلدان: فرنسا، والولايات المتحدة، وإيطاليا، والسويد.

حلم أن يصبح كاتبًا

حصل هوانغ على شهادة البكالوريوس في الفلسفة من «جامعة دونغغوك»، وكان قارئًا نهمًا وراوده حلم أن يصبح كاتبًا منذ سنوات صباه. يقول في إحدى المناسبات: «في السنة الرابعة من دراستي الابتدائية، كتبتُ شيئًا ما لدرس الكتابة الإبداعية. واختيرت كتابتي لدخول المسابقة الوطنية، ونلتُ الجائزة الأولى. كانت قصة عن شخصٍ ما يعود إلى منزله بعد فراره إلى «الجنوب» إبان الحرب الكورية؛ كان عنوانها

«يوم العودة إلى المنزل». بعد رجوعه إلى منزله، يجد بطل القصة أن قريته بأسرها تحولت إلى أنقاض في أعقاب الدمار الذي لحق بها في أثناء الحرب. كانت قصتي تصف وقتًا ما بعد الظهر الذي أمضاه وهو يصنف الأطباق وحاجيات الأسرة في منزله. كانت تلك هي أول مرة أتلقى فيها مديحًا من المجتمع الأوسع، وقررتُ أنني حين أكبر، بدلًا من أن أكون رجل إطفاء أو جنديًّا، سأكون [كاتبًا]، على الرغم من أنني لم أكنْ متيقنًا تمامًا ما معنى ذلك. أعتقد أن الكتابة شيء تفعله بمؤخرتك؛ لأنه يتعين عليكَ أن تقضي وقتًا طويلًا جالسًا إلى طاولة الكتابة».

الواقع، أعادت الجملتان الأخيرتان إلى ذاكرتي ما قاله أورهان باموق، الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة ٢٠٠٦م، حين قال: «أجلس ساعاتٍ طويلةً إلى طاولة الكتابة، حتى كادت الطاولة أن تصبح جزءًا من جسمي». كتب هوانغ سوك - يونغ للمسرح، وقُتل عدد من أعضاء الفرقة المسرحية حينما كانوا يمثلون في إحدى مسرحياته في أثناء انتفاضة كوانغ جو في عام ١٩٨٠م. خلال هذه المدة الزمنية، انتقل هوانغ من كونه كاتبًا ملتزمًا سياسيًّا يحترمه الطلبة والمثقفون، إلى الإسهام المباشر في النضال. يقول: «حاربتُ ضد دكتاتورية بارك تشونغ - هِي. عملتُ في المصانع والحقول في تشولا، واشتركتُ في الحركات الجماهيرية في أنحاء الوطن... في عام ١٩٨٠م اشتركتُ في انتفاضة كوانغ جو. ارتجلتُ المسرحيات، كتبتُ كراسات وأغاني، نسّقتُ مجموعةً من الكتاب ضد الدكتاتورية، وأسستُ محطة إذاعية سرية تحمل عنوان «صوت كوانغ جو الحرة». وعن عودته إلى سول في عام ١٩٩٣م بعد منفاه الاختياري، يقول الكاتب الكوري الجنوبي: «يتعيّن على الكاتب أن يقيم في بلد لغته الأم». وخلال الأعوام الخمسة التي قضاها في السجن قاد ثمانية عشر إضرابًا عن الطعام احتجاجًا على القيود ومنها منع تزويدهم بأقلام الحبر والتغذية غير الكافية. منظمات كثيرة في بلدان العالم المختلفة، من بينها منظمة «قلم» الأميركية ومنظمة «العفو» الدولية حشدت جهودها من أجل إطلاق سراحه، وفي عام ١٩٩٨م أُخلي سبيله خلال عفو عام جماعي قضى به رئيس الجمهورية المنتخب حديثًا آنذاك كيم - دايي - جونغ.

يعـرّف هوانغ الواقع الكـوري بوصفه «حالة تشـرد على المستوى الوطني»، وبشكل مسـتمر كان يكشف سيكولوجية النـاس الذين فقدوا «وطنهم»، الرمزي أو الحقيقي. الوطن في نظر يونغ ليس، ببسـاطة، مكانًا يولد فيهـا الناس ويترعرعون بـل هو حياة مجتمع تضـرب جذورها في الشـعور بالتضامن. هـذه الفكـرة المتعلقة بـ«الوطـن» هي أيضًا أسـاس لمحاولة هوانغ في كشـف التناقضات الاجتماعية من خلال الأشـخاص الهامشـيين والأجانـب. نزعـات هوانـغ الأدبية ترتبـط ارتباطًا قويًّا بتجاربه الشـخصية. «مـن أجل الأخ الصغيـر» (١٩٧٢م)، و«ضوء الفجر الكاذب» (١٩٧٣م)، و«علاقة مشـبوبة العاطفة» (١٩٨٨م)، هـي قصـص تـدور حـول مراهقة الكاتب، التي تتناول موضوعات من مثل رفض أحـد الأبويـن، وكراهية التنافس، والشـعور بالإنسانية والتضامن اللذين يتقاسمهما الناس في هامش المجتمع.

كازو إيشيغورو

يمكننا أن نقسم منجز هوانغ الأدبي ثلاثة أصناف: الصنف الأول يتعامل مع فقدان الإنسانية والخراب اللذين طالا الحياة بسبب التحديث، والحرب، والنظام العسكري. الصنف الثاني يعبّر عن الرغبة في العودة إلى حياة صحية وإنعاش القيم المتضررة. أما الصنف الثالث فهو الذي يشمل الرواية التاريخية.

بطلة النساء جميعًا

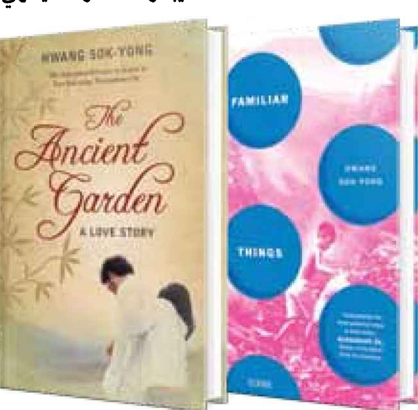
ثمة أشباح، وشامانات، وأرواح وأشباح أطفال ماتوا إثر إصابتهم بالتيفوئيد. الكلب هندونغي يسلك سلوك البشر. ثمة ساحرات، وعفاريت ومعابد مظلمة. تتحدث باري بنحو تخاطري مع تشيلسونغ، الجرو، ومع شقيقتها الصماء الخرساء التي تكبرها سنًّا. يمكنها أن تتكلم مع أقاربها الأموات. يمكنها أن تقرأ صحة زبونها أو زبونتها من خلال النظر إلى النقاط الوسطية المستخدمة في الوخز بالإبر في كعبَي القدمين، تلمع هنا وهناك بألوان مختلفة، بحسب المرض. بوسعها أن تقرأ الأرواح، بوسعها معالجة الأرواح. في سجلات الشامانية(*) الكورية، حكاية «الأميرة باري» هي حكاية «الأميرة المهجورة ». هي الطفلة السابعة والأخيرة للملك، ملك ليس لديه أولاد ذكور. الإلهة الشامانية، «الأميرة باري»، هُجِّرت عند الولادة لأنها أنثى. تسافر إلى العالم السفلي كي تبحث عن إكسير الحياة، وتولد ثانيةً في عالم جديد. كانت قد تحولت إلى إلهة، على غرار النوتي شارون عبر «نهر ستيكس»، تحمل

الأرواح إلى العالم السفلي. إن مصير «الأميرة باري»، شبيه بمصير كثير من النساء عبر التاريخ: يتعذبن ويُتوقع أن يقمن بـ«الشيء المناسب». كثير من النسوة من أمثال «الأميرة باري» في عالمنا يتعذبن بسبب أفعال آبائهن وآمالهم، وعليهن أن يضحين لأن المجتمع لا يهبهن الحرية، ولا فضاءً يتحركن فيه. يتعذبن في الفخ الذي نصبه المجتمع لهن، ويُجبرن على أن يكنَّ مخلصات، جريئات أو حليمات. تهب باري حياتها الخاصة من أجل حياة الملك، بالضبط مثلما يريد الآباء من نسائهم. «الأميرة باري» هي بطلة النساء جميعًا: إنها تضحي وتتعذب كي تتغلب على القيود الدنيوية وكي تصبح إنسانةً خارقة. إنها تداوي العالم. وبوسعها أيضًا أن تتحدث مع الكلاب، وهذا شيء ممتاز وظريف.

مستندًا على هذا الأساس ما قبل البوذي العميق للأسطورة والحكاية، ينسج هوانغ حكايةً جميلةً، ممتعةً جدًّا، ومكتوبةً بعناية تأخذ بطلتنا، هي نفسها الطفلة السابعة، في رحلةٍ حول العالم. من «كوريا الشمالية»، أي البلد الدكتاتوري، الذي يمتاز بالقمع والاضطهاد، البلد الفقير والجائع، إلى البراري المنشورية للصين الحديثة في «جِيلين»، إلى مدينة - ميناء داليان ذائعة الصيت الواقعة في لياوننغ - يُقال: إن داليان هو أجمل الموانئ الطبيعية في شرق آسيا - ووراء المحيط صوب لندن، إنجلترا. تكبر باري كإنسانة تتعلم كيف تحب بإحساس لطيف، إحساس الجدة، وتداوي جروح العالم. هي نفسها، بوصفها رائية أو شامانية، يمكنها أن تقرأ أمراض الناس وتفهم ما هو الشيء الخطأ الذي حصل لهم، وتساعدهم على الشفاء. وخلال بحثها عن إكسير الحياة، تعثر عليه وتشفي جروحنا.

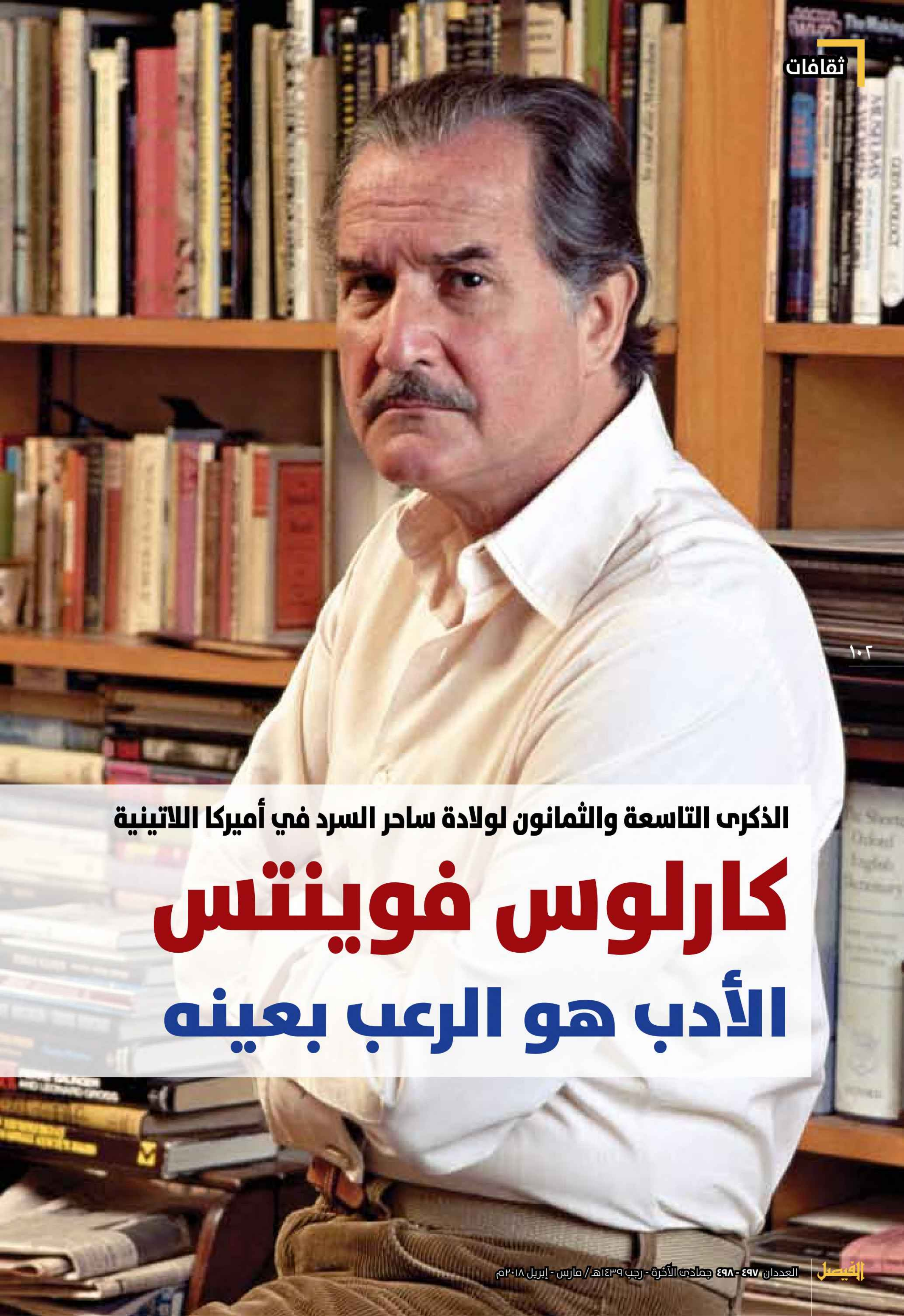
وفضلًا عن كل ما تقدم، لا يفوتنا أن ننتبه للأفق الإنساني العميق الذي يتجلى لنا ونحن نقرأ هذه الرواية، بحيث إننا لا نملك سوى أن نتعاطف مع بطلتها «باري» وهي التي مرت بظروفٍ غاية في القسوة؛ تفرُّق أفراد أسرتها، وفقدان جدتها التي كانت تروي لها الحكايات، فأرغمتها نوائب الدهر على التنقل بين المدن والقارات، عبرت الأنهر، وركبت السفن، وتعرّضتْ للقمع والابتزاز والاغتصاب والاحتيال، ونامت مع رجال غلاظ، ومقززين، لكنها ظلتْ تحلم بالماء الواهب للحياة، هذا الماء هو الذي سينقذ البشرية جمعاء من الآثار المدمِّرة للعولمة، التي كثفها الانفصال والصراع. وما نقصده بالانفصال هو رسم الحدود بين الدول والأمم، والقوميات، التي بدلًا من أن يسودها التعايش والمحبة والتسامح والتضامن، أخذت تتقاتل وتحتلّ كل أمة أرض الأمة الأخرى، وراحت تنهب ثرواتها، وتنتهك أعراضها، وتسلبها حقوقها الإنسانية وكرامتها، وتجهض أحلامها المشروعة، وتدمر مستقبلها وآمالها في العيش الرغيد.

نعم، في أثناء الرواية، وتحديدًا في الحوارات بين شخصياتها المتعددة الجنسيات نعثر على مشاعر التضامن والتسامح والمحبة والأخوَّة والإصرار على العيش على الرغم من الحروب البربرية وسياسة التجويع وغطرسة الجنرالات. يقول الجد عبدول، وهو إحدى شخصيات الرواية لـ باري: «لا أعرف ما هو هذا الماء الواهب للحياة الذي تتمنين الحصول عليه، إنما علينا أن يبكي أحدنا على الآخر حتى ننقذ أنفسنا. مهما تكنِ الأشياء التي نمر بها فظيعةً، فلا يمكننا أن نتخلى عن أملنا في العالم أو في الآخرين. «والحق، لا يمكننا أن نقصر الرواية على موضوع مركزي محدد؛ لأن هذا العمل الأدبي يرصد بامتياز أهم المشاكل التي يواجهها الإنسان المعاصر: التحديث، واللجوء، والهجرة غير الشرعية، والاغتراب، وأحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م وتداعياتها، والإرهاب، والظلم، وغياب العدالة، والجوع، والبطالة، وعدم تكافؤ الفرص، وتشتت الأسر وابتعاد الأولاد من أوطانهم الأصلية الحقيقية والرمزية، ومصادرة الحريات بشتى أنواعها، وقسوة الحروب وآثارها المدمِّرة، والظلم الذي تتعرض له النساء في المجتمعات الآسيوية، ومنها المجتمعات المحافظة والمتشددة. «لكن كلما جاء ذكر موضوع أوطاننا الأصلية، كان يبدو أنه، دومًا، ينتهي بالقتال والمجاعة والمرض والجنرالات القساة، المرعبين القابضين على السلطة. كان لا يزال هناك كثير جدًّا من البشر يموتون في كل زاوية من زوايا العالم، والبشر يعبرون حدودًا لا نهاية لها بحثًا عن الطعام، لمجرد أن يكون بمستطاعهم أن يعيشوا من دون التهديد المستمر للموت».



اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





الذكرى التاسعة والثمانون لولادة ساحر السرد في أميركا اللاتينية

كارلوس فوينتس

الأدب هو الرعب بعينه

أحمد فرحات

كاتب لبناني

بفضل الناشطة الثقافية الفرنسية من أصل أرجنتيني ليونور غونزاليس، أتيحت لي الفرصة في باريس لأن ألتقي بعدد لا بأس به من كبار أدباء أميركا اللاتينية وشعرائها ممن كانوا مقيمين في عاصمة الأنوار، أو عبروا خلالها، من أمثال: خورخي لويس بورخيس، وأوكتافيو باث، وخوليو كورتاثر، وماريو فارغاس يوسا، وماريو بينيدتي، وكارلوس فوينتس.. وغيرهم من أسماء أدبية أميركية لاتينية، كان لا يتداولها الإعلام الفرنسي أو الأوربي إلا فيما ندر، على الرغم من أهميتها نصًّا وسؤالا إبداعيًّا. وربما كان بعض هؤلاء المحجوبين إجمالا عن الإعلام، أكثر أهمية بكثير من نظرائهم الذين كان يضجّ بهم الإعلام هناك ليل نهار، وأخصّ بالذكر هنا الشاعر والكاتب التشيلي روبرتو بولانيو، والكاتبة المكسيكية لورا إسكيبيل والشاعر الأرجنتيني فريدريكو سوليبارتو.

تأتت لي معرفة هذه الأسماء الأدبية الأميركية اللاتينية وغيرها في أوائل الثمانينيات حتى مطلع التسعينيات من القرن الفائت، حيث كنت مقيمًا على تقطّع، في العاصمة الفرنسية، بعيدًا من دراميات الحرب الأهلية اللبنانية المشؤومة. وكانت الناشطة ليونور غونزاليس علامة فارقة على مستوى استقطابها الرموز الأدبية التي تكتب باللغة الإسبانية في قلب باريس، هذه المدينة التي كانت، ولا تزال، مركز جذب كبار مبدعي العالم، وبخاصة من أميركا اللاتينية. وكان الروائي المكسيكي كارلوس فوينتس (١٩٢٨ - ٢٠١٢م)، الذي مرت الذكرى التاسعة والثمانون لولادته (نوفمبر ١٩٢٨م)، أحد آخر الذين تعرفت إليهم من خلال السيدة غونزاليس. وهو أصلًا كان بحكم عمل والده في الدبلوماسية المكسيكية جوّاب آفاق أيضًا، داخل بلدان قارته وخارجها. وكان قد عمل أيضًا سفيرًا للمكسيك في باريس (من ١٩٧٥ إلى ١٩٧٧م) التي أحبّها في الصميم، وكان يرى فيها العدسة الكبرى التي وجّهت الأنظار عالميًّا إلى الأدب الأميركي اللاتيني، من خلال جهود الناقد الأدبي وعالم الاجتماع الفرنسي روجيه كايوا (١٩١٣ - ١٩٧٨م)، وهو الأمر الذي أكسب الروائي فوينتس خبرة بالغة العمق بالشعوب والثقافات على اختلافها؛ وكان يرى أن الفروق في الثقافات والتقاليد أعمق من أن تزول في يوم من الأيام زوالًا كاملًا؛ فلا أحد يستطيع أن يقطع مع ماضيه أو يتحرّر منه تحرّرًا تامًّا، حتى لو تعمّد ذلك. وظلّ ولاء كاتبنا في أدبه بوجه عام لبلده المكسيك، «بلد الألغاز والأسرار» على حدّ تعبيره، وهويّة شعبها المركّب من ثقافات وحضارات قديمة راسخة، جسّدتها الموجات البشرية التي تعاقبت على المكسيك، وخصوصًا منها: الأولمك والتولتك والزابوتين وصولًا إلى حضارة المايا والآزتك التي أجهز عليها الغزو الإسباني لشمال القارة الأميركية ووسطها، ودمّر عاصمتها تينوتشتيتلان التي أقيمت على أنقاضها العاصمة مكسيكو سيتي اليوم.

مبدئيًّا جدًّا في السياسة والحياة كان كارلوس فوينتس. استقال من منصبه كسفير لبلاده في باريس احتجَاجًا على السياسات الدكتاتورية لرئيس بلاده الأسبق «دايات أوردات» التي ألحقها بمجازر دموية بحق الشعب المكسيكي ممثلًا بقواه الشبابية الحيّة (مذبحة الطلاب في تيلاتيلوكو). وقال لي عندما التقيته في أحد مقاهي حي المونبرناس الشهير في باريس: «كنت من المعتقدين، وبداعي الحداثة وفروض التحديث، أنّ الدكتاتورية محكوم عليها من نفسها أن تنقض نفسها، فتبيّن لي العكس.. تبيّن لي أن الوصول إلى مرحلة الوجود السياسي والمجتمعي المُعافى، لا بدّ أن يمرّ دومًا بالصراع الحاد ونزف الدم المدرار؛ لأن البنية السياسية الإجرامية قادرة على تجديد نفسها وتحقيق المعادلة المتبادلة إياها مع قديمها الرديء في التاريخ، وربما على نحو أعتى وأشدّ خطورة؛ وأن الدكتاتوريين الجدد ليسوا سوى فضلات أمراض الدكتاتوريين القدامى».

كافكا والفن الاحتدامي

ومن عالم السياسة أخذت محاوري إلى عالم الأدب، ففهمت منه أنه كان لأبيه، الشاعر والمثقف الكبير، الفضل الأكبر عليه لجهة دفعه إلى القراءة الأدبية، ومن ثمّ الكتابة في سن مبكرة. غير أن الدافع التحوّلي الجدّي الذي أنزله ميدان الكتابة الروائية و«احترافها»، كان قد بدأ بُعيد قراءته «المسخ» لفرانز كافكا؛ فهذه الرواية الصغيرة الأشهر للروائي التشيكي الكبير، كان لها وقع الصاعقة على كارلوس فوينتس؛ هي التي أثارت فيه كل

دواعي الكتابة وأجراس تحريضاتها دفعة واحدة، وصار من بعدها يكتب بمسؤولية نقدية عالية.. يكتب وفي ذهنه قارئ ذكي، يرقب كل عبارة يرسمها، وكل رؤية يبتدعها، وليس له سوى الرضوخ لهذا القارئ الناقد صاحب الشروط القاسية عليه. ولما سألته أن يشرح لي أكثر علاقته بالعالم الكافكاوي، أجاب: «من وجهة نظري الأدب هو الرعب بعينه، هو الصدم أساسًا، وإذا لم تُصدَم كقارئ، لا تستطيع أن تلتفت إلى أدب، أو تحاكي إبداعًا سرديًّا يُنسيك ملل السرد، مهما كان طويلًا أو قصيرًا. وكافكا بالنسبة إليّ، قدّم الفن الاحتدامي الراعب والمرعب في آنٍ.. قدّم صراع الذات الفردية المنسحقة أمام المجتمع، من خلال أداة رؤية الرعب المسرودة نفسها، حيث جعل بطله في رواية «المسخ» غريغور سامسا يستيقظ ليجد نفسه وقد تحوّل إلى حشرة ضخمة مرعبة ببشاعتها. وبات لا أحد يستطيع أن يتقبّل تحوّلات هذه البشاعة المتحركة، ولا سيما حين كانت هذه «الحشرة البشرية» تحاول الرفرفة لتنهض ولا تستطيع النهوض، فتحوّلت بدورها إلى سلطة بشعة منفّرة يتفاداها الجميع. ومن هنا سدّد كافكا بسهم البشاعة ضربة للمجتمع من حوله، لعل هذا المجتمع ينتبه إلى نتائج أعماله، التي لا تولّد سوى الاغتراب والشؤم والتبرّم لأفراد مثل كافكا وسواه، ينطلقون دومًا من أن الجزء لا ينمّ عن الكل، وأن الكل الطاغي من حولهم، يجب أن يُحارب، حتى ولو بسلاح الهلوسة والوهم والانشطار».

وهل علّمك كافكا مواجهة واقعك المكسيكي والأميركي اللاتيني بسلاح الهلوسة والوهم والانشطار؟ أجاب فوينتس: لا.. لا.. ثمة فارق كبير بين إعجابي بالصدم الكافكاوي وبين تجربتي ككاتب له مسار آخر، ومناخ آخر، وحتى اغتراب آخر إذا أردت. لست كافكاويًّا

كارلوس فوينتس روائي عاش بصدق تجربته الكتابيّة السردية. ميزته أنه حمل عقل مثقف عالمي كبير، ومتن مجدّد بارع للغة الروائية بعوالمها المختلفة الألوان والأشكال، خصوصًا لجهة تجاوزه «الواقعية السحرية التي ولّدتها الرواية الأميركية اللاتينية»

البتة، وإن كنت قد رأيت سابقًا أو حتى راهنًا، أن الرواية المفارقة التي قدمها كافكا كانت قد أثارت إعجابي فعلًا؛ وهو إعجاب حَفَزَني على الكتابة الروائية التي تنشد «الحقيقة»، ولكن دائمًا من وجهة نظر كتابيّة أخرى، مغايرة تمامًا، ومستقلة تمامًا .

«هل تملك أن تحدثني إذًا عن اغترابك يا سيد فوينتس؟... سألته فأجاب: عندما يختار المرء/ الكاتب تظهير «حقيقته» ككاتب، يُمسي بالضرورة، محكومًا عليه بأن يعيش في عزلة، حتى إن ادّعى غير ذلك.. كأن يقول مثلًا أنه كاتب واقعي لا يجد نفسه إلا في هذا الموقع السياسي الطبقي أو ذاك.. يمينًا أو يسارًا.. لا فرق. فامتياز الكتابة الإبداعية، هو دائمًا في مكان آخر، يخلق آلياته وحساسيته الغامضة باستمرار، ودائمًا بتوجيه من العقل وقيادة من الانتباه..


فرانز كافكا

نعم الانتباه.. وهكذا أنا أحتاج، مثلًا، إلى كل ما من شأنه أن يُجدّد فيّ قوة الانتباه، هذه التي قد تثيرها السياسة المنحرفة على الأرض، أو قد يثيرها الحب المفاجئ والمفارق أيضًا أو أي دافع كتابي آخر؛ وفي المحصّلة إن مسؤولية الكاتب تكمن في أن يظل يكتب مخلصًا للكتابة نفسها ومجدّدًا لآلياتها، إن باللغة المتطوّرة التي عليه أن يجترحها، أو بالقراءة المستمرة للمعارف على أنواعها؛ لأن الأشياء التي لا يعرفها الكاتب، تظل أهم بكثير من تلك التي يعرفها، فالمجهول يدفعه دومًا إلى التحليل والاستنتاج، والتحليل والاستنتاج هما دومًا صنوا الإبداع فيه».

وتطوير الكتابة أو تطوّرها، من وجهة نظر كارلوس فوينتس، يبدأ على الدوام من الإرادة، والإرادة إنما تنشأ على العدوان والانتفاع وتعميق المعرفة السيكولوجية قبل المعرفة النقدية والثقافية المفتوحة.. واستطرادًا ترجمة القرار الإبداعي بالبرهان الواثق عليه. هكذا تظل الكتابة لدى كارلوس فوينتس هي فعل الإرادة المتقصّدة، والإرادة لديه تعمل كالعقل؛ إنها تنشئ نوعًا من مفهوم، يظل يزيح ذاته؛ لأنه غير منسجم مع ذاته، انطلاقًا من كونه عرضة لحوافز مغرية شتى، هي بدورها تروّض اندفاعات وثورات نفسية شتى فيه أيضًا. كما أن الإرادة لديه توجّه فعاليته ككاتب، لا يختلف عمله في المحصّلة عن عمل البنّاء أو المهندس أو الفلاح أو سائق القطار. وعلى الكاتب برأيه أن يظلّ يشتغل على نصّه بدأب وتصويب هندسي منظّم، بل فائق التنظيم لبناء هيكل النص المنشود، الذي يرضى عنه في نهاية المطاف «لأنني أومن بمقولة أوسكار وايلد التي تفيد بأن الإلهام والعبقرية، لا يمثلان

سوى عشرة في المئة من العمل الروائي الناجح. أما التسعون في المئة الباقية، فهي نتيجة الصناعة والصقل والضبط والبناء الواعي».

ويقتضينا القول: إن سببًا آخر مهمًّا للغاية، كان أيضًا وراء اندفاعة كارلوس فوينتس؛ لأن يسلك درب الكتابة الروائية والقصصية، خارج دائرة الدافع الكافكاوي الذي سبقت الإشارة إليه، عنيت به تأثير كل من جدّتيه لأمه وأبيه عليه. وهذا الدافع، على ما يبدو، كان أقوى بكثير من الدافع الأول، بحسب اعتراف الكاتب نفسه. قال لي الروائي فوينتس، إنّ جدّته لأمه كانت تسكن عند خليج المكسيك، وهو خليج ساحر وملهم لكل من يعيش فيه أو يتأمله كزائر. وجدّته الأخرى لأبيه، كانت بدورها تسكن بالقرب من الساحل الباسيفيكي، الذي لا يقلّ شأوًا جماليًّا عن نظيره البحري الآخر. وكان هو يُقسّم أيام إجازته السنوية كطالب بالعدل بين الجدّتين.. على أن كل واحدة من هاتين الجدّتين، كانت تستقطبه بحكاياتها المثيرة عن البحارة والمهرّبين وقطّاع الطرق واللصوص والمهاجرين، فضلًا عن الأميرات والسَّحَرَة والعشاق الصغار والعشاق الشباب وسير ملاحم الأبطال المكسيكيين وحكايا الكنوز الذهبية المخبّأة تحت الأرض وفي أعماق البحار، وهو ما جعل مخيّلته تتسع وتنشط مبكّرًا، وتدفعه بالتالي لإدارة الحوارات مع الجدتين، ومع الذات كذلك عندما يخلو إلى نفسه.. ويقول بالحرف الواحد: «نعم، أصبحت كاتبًا بسبب حكايات جدّتيّ اللتين تعلّمت منهما الكثير.. الكثير من المرويات والأساطير المكسيكية التي يختلط واقعها بالحلم اختلاطًا زخرفيًّا؛ وإنني أكثر من مرة اعترفت بأنهما كانتا بمثابة المؤلفتين الحقيقيتين لقصصي ورواياتي لاحقًا، خصوصًا في خطوات مشواري الأدبي الأوّل». كما يعترف فوينتس بأن واحدة من جدتيه (جدته لأبيه) وضعته في مبتديات الفهم الأوليّ لرواية دون كيخوته لسرفانتس وفتحت شهيّته على هذا العالم المخيالي الرهيب، الذي نهل منه الكثيرون من كتّاب أميركا اللاتينية وأوربا وروسيا. وصدّقني إن حكايات جدتي المؤولة عن دون كيخوته لسرفانتس، كانت عندي أمتع بكثير مما قرأته «جديا» فيما بعد في إطار رواية سرفانتس ونقّاده وسائر المعلقين حول عمله الخطير.

وبعدما قلت لكارلوس فوينتس: إنني قرأت له بحثًا مطولًا بالإنجليزية عن رواية دون كيخوته لسرفانتس جاء فيه بالحرف الواحد «إنها أول ملحمة أوربية شعبية ونخبوية مكتوبة غزت العالم، وكانت بمثابة جبهة فنيّة تحيي ما قتله التاريخ... وإن أجمل ما في هذا العمل الملحمي هو أن فوضاه ستظل نهبًا لا

فوينتس: قرأت كتاب «النبي» لجبران خليل جبران، ولم يترك فيّ أي أثر يُذكر، حتى من الناحية الصوفيّة

ينتهي لأخيلة القرّاء على اختلاف مستوياتهم، بمن فيهم الكتّاب والشعراء الكبار على مستوى العالم».. سألته عن مفهومه للفوضى هنا، فأجاب بما ملخصه: إنّ نص دون كيخوته لسرفانتس على وضوحه وشعبويته، يظل نصًّا غامضًا أيضًا. معمارية الكتابة فيه تتميّز بأنها غير ممنهجة أو مشروطة بقواعد كتابيّة معيّنة، هي مزيج فذّ وخلّاق من كل ما هو غنائي ملحمي خصب تعتريه نزعة السخرية والتهكم والمأساة التراجيدية المفتوحة، وكذلك تتداخل فيه فصول كوميدية جاذبة ومسلّية؛ كما تخترقه، من وجهة أخرى، موجات هائلة من النقاء الديني، فثمة صوفية مسيحية تتجلّى في عمل سرفانتس، جعلت دستويفسكي نفسه يعترف بأن أهم الشخصيات اللافتة في الأدب المسيحي على مرّ العصور والحقب، هي شخصية دون كيخوته لسرفانتس.



كاتب أرض الألغاز المكسيكية

وكارلوس فوينتس، الذي شكّل مع خورخي لويس بورخيس وغابرييل غارسيا ماركيز، الثالوث الأدبي السردي المركزي في لوحة أدباء أميركا اللاتينية، تمرّس في أن يكون كاتبًا كوزموبوليتيًّا أيضًا، إلى جانب كونه كاتبًا مكسيكيًّا في الصميم، تفوح منه رائحة المكسيك بوجهيها القديم والحديث، كما ردّد ذلك أمامي أكثر من مرة. وكذلك ردّد عبارة أنه «كاتب أرض الألغاز المكسيكية». وكوزموبولية فوينتس، انطلقت من خلال روايته «تيرا نوسترا» التي حاول فيها الجمع بين توليفة أصوات الروائي الأيرلندي جيمس جويس في روايته «يوليسيس»، والفرنسي ألكسندر دوما في روايته «الكونت دي مونت كريستو»، والأخيرة هي رواية الثاقفة الفرنسية أو الغربية الأولى بامتياز مع التراث الشرقي القديم، وتحديدًا المصري الفرعوني منه، وذلك من خلال رواية «الملاح التائه»، وهي رواية فرعونية، مجهولة المؤلف، تعود لزمن الدولة الفرعونية الوسطى، تدور أحداثها حول البحّارة الأشداء الذين يتغرّبون عن بلدانهم، ويواجهون الخوف والأهوال، وفيما بعد يصابون بالوحدة والاكتئاب.. وكانت النتيجة مع كارلوس فوينتس في «تيرا نوسترا»، أنه قدّم لنا رواية اختلطت فيها الحواس والمعارف

المبذولة بتلك غير المبذولة أو المكتشفة بعد، مبرهنة على أن ثقافات الأمم تلتقي عبر الزمن، وإن لم تلتق عبر المكان أحيانًا، وتشكّل بالتالي لحظة ذهنية متولّدة عن كليهما لتؤلف معادلة مادية وحسيّة للوجود وللمجتمع الإنساني في إطاره العام. وعندما نقرأ الرواية، رواية «تيرا نوسترا» لفوينتس، نتجاوز خلالها بالتأكيد مسألة الفهم والإفهام، وسبل توضيح الشخصيات بمعانيها ومقاصدها وحواراتها، حتى نصل إلى مرحلة تمكّننا لا إراديًّا من مراودة المعاني وارتيادها والذهول فيها ذهولًا طليقًا أبعد من روح الأشياء التي تسجلها الرواية بذاتها.

وعن كونه «كاتب أرض الألغاز المكسيكية»، قال كارلوس فوينتس: إنها ألغاز التراكم الذي ابتدعته الشعوب التي تعاقبت على أرض بلاده، واحتضنت ترابها، وتباركت بهذا الاحتضان على مرّ التاريخ.. وصولًا إلى اليوم. وقد وجد في قومه الآزتك، أنهم هم من اخترعوا لغزًا علميًّا ورياضيًّا أوصلهم إلى استيعاب حراك كواكب ما بعد النظام الشمسي، وتمكّنوا من بلورة معادلاته على نحو ثابت ومنتج. ولو قدّر لهذه المعادلات العلمية الآزتكية أن تبقى بعيدة من تدمير الإنسان الأوربي الغازي لها، لوفرت على البشرية مسافات زمنية هائلة على مستوى علم اكتشاف الفضاء وقوانينه المتطورة.

ويرى أن قومه الآزتك أوجدوا معادلة أن النفس العالِمة غير الخرافية (حتى لو كانت طالعة من قلب الخرافة نفسها) هي أصل الإبداع وأصل الاستشفاف في كل أمر، وأنهم - أي الآزتك - عرفوا كيف يُنظّمون مجتمعهم كخليّة نحل مبدعة، كل فرد من بينهم يقوم بدوره بلا تجاوز، وبحراك جمعي لا يحقق إلا الخير العام للجميع، بمن فيهم الأجيال التي ستلحق من بعدهم.

كما يرى فوينتس أن أجداده الآزتك أبدعوا في المؤالفة بين ديانة العقل وديانة الأسطورة وانتزعوا حقوق وجودهم أمام المجهول، وفلسفوها ومارسوها بحرية مطلقة، وبلا أدنى خوف أو وجل. وأثبتوا معادلة أنّ كل فرد هو منتج، خصوصًا عندما تتاح

فوينتس والثقافة العربية

وربما كان من أبرز آفات كارلوس فوينتس الثقافية، أنه لم يعر العرب الذين اندمجوا في ديموغرافيا بلاده المكسيك، وعموم ديموغرافيا بلدان أميركا اللاتينية أي اهتمام يذكر في أدبه، وذلك على غرار ما فعل زميله الروائي الكولومبي الكبير غابرييل غارسيا ماركيز (نوبل للآداب ١٩٨٢م)، والروائي البرازيلي الكبير جورجي آمادو، فكلاهما تحدث عن شخصيات عربية، وبعض ملامح وأسماء عربية في تضاعيف نتاجهما الروائي، علمًا أن الحضور العربي الاندماجي في بنية شعوب القارة الأميركية اللاتينية، وثقافاتها المتراكمة، يعود إلى القرنين التاسع عشر والعشرين، هذا إذا لم نذكر الوجود التاريخي للعرب والمسلمين منذ أكثر من قرون ستة خلت، عبر المورسكيين الذين غزوا القارة مع كولومبس، وقبل كولومبوس بقرون أيضًا، حيث كانت ثمة هجرات عربية وإسلامية إلى جنوب القارة، ووسطها، لها آثارها وبصماتها القائمة حتى اليوم، كما يُبيّن ذلك بعض الدراسات التاريخية والسياسية ودراسات العلوم الاجتماعية والأنثروبولوجية، في أميركا اللاتينية نفسها، وكذلك في كثير من أروقة البحث العلمي في الجامعات الغربية.

ولما فاتحت الروائي كارلوس فوينتس بهذا الأمر اللافت والخطير، من وجهة نظري، وهو الكاتب الإنساني الكبير، والمحارب للعنصرية حتى الرمق الأخير، أجابني بأنه «يحترم العرب الذين يتعرضون لأكبر هجمة شرسة تطول بلدانهم ومجتمعاتهم منذ قرون خلت، ولا سيما على يد الترك، ومن بعدهم البريطانيون والفرنسيون». وعلى صعيد الثقافة والأدب قال فوينتس: إنه لم يقرأ للعرب إلا كتاب «النبي» لجبران، وإن هذا الكتاب لم يترك فيه أي أثر يذكر، حتى من الناحية الصوفية.. لكن «ألف ليلة وليلة»، هذا الكنز المهم في التراث الإسلامي والعربي والإنساني بعامة، قرأه أديبنا بشغف أكثر من مرة، واستفاد من سردياته وأجوائه الأسطورية التي لا تني تغزو مخيلته ومخيلة كثيرين في هذا العالم.

وكشف ساحر السرد الأميركي اللاتيني عن أنه قرأ سِفر «ألف ليلة وليلة» باللغة الإنجليزية، وأنه لا يزال مستعدًّا لمعاودة قراءته مرات ومرات دونما كلل أو ملل.. أما لماذا؟.. فلأنه لا يزال في كل مرة يقرأ فيها هذا السِّفر النادر، يجد شيئًا جديدًا فيه. والنسخة التي قرأها مستنسخة عن الطبعة الإنجليزية الأصلية التي صدرت في عام ١٧٠٦م.

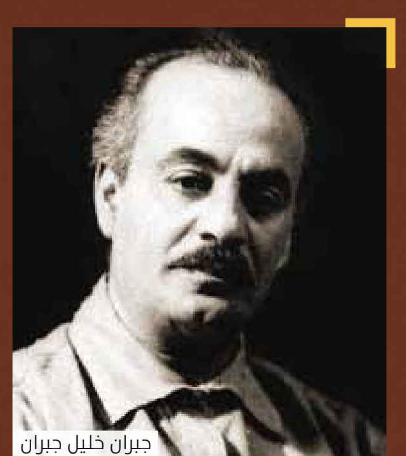
ترك كارلوس فوينتس أكثر من ٦٠ عملًا روائيًّا وقصصيًّا، فضلًا عن تنظيرات متقدمة في الكتابة الجديدة والحداثة وما بعد الحداثة، من أهمها، في رأينا روايته «موت أرتيميو كروز» وهي الرواية التي بوّأته جائزة سرفانتس في الآداب الإسبانية - ١٩٨٧م وجائزة أمير أستورياس في الآداب - ١٩٩٤م. والرواية تحكي بمناظير متعاكسة قصته هو، أو من يشبهه، لا فرق، من جيله المكسيكي

فوينتس: شغفت بـ«ألف ليلة وليلة» وقرأتها مرارًا، ومستعد لقراءتها من جديد والاستفادة من سرديّاتها وأجوائها الأسطورية التي غزت مخيّلتي ومخيّلة كثيرين في هذا العالم

له آليات الإنتاج. وقد أتاح لهم نظامهم السياسي والاجتماعي في ذلك الزمن الغابر، هذه المعادلة البسيطة، لكن المذهلة بتطبيقاتها على الأرض، التي لم يتمكن أحد من علماء التاريخ المتبحّرين في مادة اختصاصهم حتى الآن، من فكّ إلا القليل من ألغاز هؤلاء القوم المتحضّرين، الذين - مع الأسف - أجهز على عبقريتهم الجمعية، الإنسان الأبيض المستعمر في عام ١٥٢١م.

هكذا أثبتت حضارة المايا والآزتك في المكسيك، وخارجها، أي في الدول القائمة في أميركا الوسطى اليوم، مثل: بليز وهندوراس والسلفادور وغواتيمالا وكوستاريكا ونيكاراغوا ... إلخ، أنها مناطق عرفت حضارة العلم والكتابة المدققة، وفن الهندسة المعمارية، ونظم علم الفلك، والرياضيات المتعلقة بالفلك، وذلك قبل زمن كولومبس بقرون طويلة.

إذًا، وبحسب كارلوس فوينتس، ثمة شرعية حضارية تاريخية في المكسيك وجوارها، هي فوق كل الشرعيات التاريخية والحضارية المعتدّ بها، التي عرفتها حضارات أخرى في العالم، يفترض اكتشافها أكثر فأكثر مما تمّ حتى الآن، وأن من واجب الكتّاب والمبدعين عمومًا داخل أميركا اللاتينية، وخارجها أيضًا، فك ألغاز هذه الكنوز المدمّرة والدفينة تحت دمارها، والتضوئة عليها، حتى من تحت الأنقاض، «وأنا من الذين يتولّون ذلك في أدبي الروائي، وإن ليس على غرار ما يطرحه أدباء آخرون في حضارات أخرى، تكشف عنها أيضًا أدبيات الأمم المكافحة كفاح الوجود والعدم».


جبران خليل جبران

الثوري، عندما شارك في الثورات المكسيكية القديمة، قبل أن يتحوّل إلى الكتابة الصحافية ويصير صحافيًّا منخرطًا في المواقف الانتهازية المتبدّلة؛ لكنه شاخ وخاب أمله بتلك الثورات، خصوصًا بعدما بلغ من العمر ٧١ عامًا. وكاد يموت، لكنه قرر متابعة سرد سيرة حياته، أو بالأحرى سيرة حياة جيله، من خلال بطله أرتيميو، الذي بدأ يتلقى الصدمات الاجتماعية والشخصية، الواحدة تلو الأخرى، حتى من أقرب المقربين إليه، وبدأ الجميع من معارفه، فيما بعد، يأنفون حتى من زيارته. والطريف أن فوينتس كتب هذه الرواية في عام ١٩٦٢م وهي تفسّر موت اليسار التقليدي في المجتمع المكسيكي، وتحوّل رموزه إلى مجرد انتهازيين منتفعين بهذه الكيفية أو تلك. وفي هذه الرواية لا يحاول فوينتس أن يدين بطله أرتيميو بشكل مباشر، على حدّ تعبير بعض النقاد، الذي وجد أنّ أسلوب فوينتس في هذه الرواية يكمن في مقدرته على جعل الإدانة «بديهية» في مناجاة أرتيميو لنفسه، وكذلك في سياق حواراته مع أناه الآخر. وهذا ما جعل شخصية أرتيميو كروز، في المناسبة، واحدة من أغنى الشخصيات الأدبية المتقمّصة للواقع وأعقدها وأكثرها إثارة للجدل شبه المستدام في لوحة أدب أميركا اللاتينية.

كارلوس فوينتس روائي عاش بصدق تجربته الكتابيّة السردية، حتى وهي في قمة فانتازيتها الطالعة من خيوط أشعتها. لقد صقله الإحساس بالغربة، والتعلّق بصورة لم يعد ممكنًا تحقّقها. لكن ميزته أنه حمل عقل مثقف عالمي كبير، ومتن مجدّد بارع للغة الروائية بعوالمها المختلفة الألوان والأشكال، خصوصًا لجهة تجاوزه ما اصطلح على تسميته منذ عقود بـ«الواقعية السحرية التي ولّدتها الرواية الأميركية اللاتينية». وكان في خلاصة رسالته الأدبية، ومواقفه الشخصية المبدئية، يصدر عن قيادي اجتماعي قوي في بيئته وفاعل فيها، وليس البتة عن كاتب سهل الإغراء والإهواء. لقد فضّ كارلوس فوينتس من طرفه الاشتباك الجدلي والتاريخي بين المثقف الكاتب والسلطة، وذلك لمصلحته ككاتب صاحب رسالة لا يمكن له أن يُذل. ومن هنا بدا لي شخصيًّا في اللقاء معه، إنسانًا مترفّعًا شديد الترفّع، وعنيدًا شديد العناد، ومكابرًا (بالمعنى الإيجابي طبعًا) شديد المكابرة.

لكن في مقابل ذلك كله، ظلّ كارلوس فوينتس يؤمن أيضًا بأن الكاتب، لا هو عنصر تهدئة من جهة، ولا هو خالق إجماع من جهة أخرى، وإنما هو إنسان يراهن بكينونته كلّها على موقف نقدي رصين سيتغيّر معه، ربما، سير العالم على ما يجري عليه الآن.

حضور الشعر العربي في جيل ٢٧ الإسباني

بيدرو ساليناس نموذجًا

آنخل جيندا شاعر إسباني **ترجمة: أحمد يماني** شاعر ومترجم مصري مقيم في مدريد

لا أتحدث هنا بوصفي باحثًا أو دارسًا، إنما أتحدث بوصفي متعلمًا للشعر، متتبعًا تعاليم معلمي سلبادور إيسبيرو Espriu (الذي كان يرى الشعر تعلمًا أبديًّا). شاعر غير مجدٍ تمامًا يتحدث عن الشعر المجدي. (إشارة إلى أحد كتب الشاعر آنخل جيندا «الشعر المجدي» أو «الشعر النافع») أتحدث وتحركني خبرة الشعر المتعلق بمشاعر الحب. يحركني الحدس والقصد. وأتحدث كقارئ مواظب لشاعري المفضل في جيل ٢٧ الإسباني، بيدرو ساليناس إلى جانب لويس ثرنودا ولوركا.

ثمة توأمة بين الحضارتين العربية والإسلامية. أثر الانتقال العربي في إسبانيا اقتصاديًّا وعلميًّا ولغويًّا ومعماريًّا ودينيًّا. حدد طباعنا وشخصيتنا ومزاجنا وعاداتنا ومطبخنا. إسبانيا بلد متوسطي مثله مثل الجزائر والمغرب وتونس ومصر وليبيا ولبنان وفلسطين وسوريا وتركيا. نحن شعوب فردانية ومبالغة ولذيّة وولعة ونحمل مشاعرنا ببالغ الحساسية. في العربية يُعبَّر عن الحب بكلمة «عشق» التي تشير في الوقت نفسه إلى الحب والشغف، والجمال الجسدي هو أول ما يجذب العشاق. تسامي الأفلاطونية المحدثة (للحب العذري) يبلغ الحب العفيف ويصل إلى بيدرو ساليناس. الشعر المكتوب بالإسبانية جرى إغناؤه منذ العصور الوسطى بتأثير الشعر العربي الآتي من شعراء متصوفة ومن آخرين أندلسيين.




بيدرو ساليناس

بيدرو ساليناس شاعر الحب الكبير في جيل ٢٧ وفي القرن العشرين في إسبانيا. ثمة تلاقيات مع ذلك الشعر في الجو الجمالي والفلسفي والثقافي والإيروتيكي والاجتماعي والنفسي لصاحب كتاب: «الحب القلق» بيدرو ساليناس. كان إيمليو غارثيا غوميث قد نشر في مجلة أوكثيدنتي Revista de Occidente عينةً من مختاراته: قصائد أندلسية. واستعرض بيريث فيريرو تقاربًا بين تلك القصائد وقصائد لوركا وألبرتي. كان لدى ساليناس حينئذ سبعة وثلاثون عامًا وكان قارئًا ثابتًا لتلك المطبوعات. لساليناس متاع كبير من القراءات. كانت صداقته مع لوركا ورافائيل ألبرتي وخورخي غيين Guillén وثيقةً وكانوا يتبادلون المعلومات الثقافية. كيف لم يعرف على الأقل بعضًا من الشعر العربي؟

بين عامي ١٩٣٣ و١٩٥١م ستظهر ثلاثيته الشعرية عن الحب: «الصوت المدين لك»، و«سبب للحب»، و«أنين طويل». المؤلفون الذين يحوّمون فوق شاعرنا هم ابن حزم والمعتمد بن عبّاد، وأحمد بن محمد بن فرج الجياني وابن خفاجة، ومن الفرس الرّودكي وسعدي حافظ وجلال الدين الرومي وعمر الخيام (ليس في حالة السكر الكحولي لكن في حالة النشوة الروحية من الحدة والحماس التعبيريين). الارتباط بين الشعر العربي وشعر الحب لدى بيدرو ساليناس متقارب ومتماسّ: تقارب في الأسلوب: سلسلة متكررة من الأبيات ذات المقاطع السبعة والثمانية تقارب رمزي في الصور والاستعارات: الكواكب، القمر، الغزلان، القلادة، النجمة، المرآة، الروح، الظلال، الحلم، الخنجر، الأبراج، الأسوار...

ثروة مشتركة من المجازات وموارد الرونق التعبيري:

التشبيه أو المقارنة:

أبدع الشاعر الأندلسي ابن فرج في تداعي تلك الخواطر:

وليلتنا بالغَوْرِ أومضَ بارقٌ
حثيثُ الجناحِ مثلُ ما نبضَ العِرقُ
سرى مثلما يسري الهَوَى في جوانحي
بثنتين من أحواله: النّارُ والخفقُ
ولاح كأمثالِ البرَى خُطِمتْ به
من الغيم في ليل السُّرى أيْنُقٌ وزقُ
وباتت دياجي اللَّيل منه كأنها
أحابيشُ في أيديهمُ الأسَلُ الزُّرْقُ

تتم المقارنة عند ساليناس بشكل عددي:

أطلب منكِ...
أن تكوني أكثر قربًا
مني، في الداخل.
مثلما الريح غير مرئية
تمنح حياتها للشراع.
كالضوء ساكن
كالنجمة...
في الصدر المفتوح والهادئ للبحيرة
لتكوني داخلي كقلبي
الذي لن أراه ولن ألمسه أبدًا...
كهيكلي العظمي
وحدها الأرض سوف تراني...

غلو أو مبالغة:

يصف ابن شهيد:

هل أبصرت عيناك، يا خليلي
قنافذًا تباع في زَنبيلِ
من خرشف معتمد جليل
ذي إبر تنفذ جلد فيل

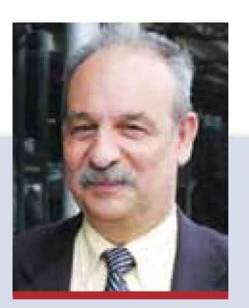
يعترف ساليناس:

حتى ذلك الحين
لم أكن أنا أطول قط
من سلاسل جبال العالم.

كثيرة هي المفارقات والطباقات المشتركة بين ساليناس والشعر الأندلسي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





فتحي التريكي
كاتب تونسي

الوعي بالحاضر وتحرير الكيان

الإشكالية الصعبة التي يجب الخوض فيها تتمثل في قدرة العرب ثقافة وسياسة على الوعي الكامل بالحاضر وبمعطياته ومستلزماته. فقد دخلنا منعطفًا جديدًا على المستوى الثقافي العام وخيارات جديدة على المستوى السياسي. وكنت قد بيّنتُ مرارًا أن الفكر الذي صاحب المراحل السابقة وأعني مرحلة النهضة العربية ومرحلة ما بعد الاستقلال يحتاج اليوم إلى إعادة نظر وإلى صياغة جديدة إن لم نقل تفكيكًا كلّيًّا على المنوال الذي قام به الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا لبعض مظاهر الحضارة الأوربية والغربية. فالوعي بالحاضر يتطلب شجاعة وقدرة على النقد الجذري والعلمي النزيه لأوضاعنا وفكرنا وثقافتنا كما يتطلب بناء مشاريعنا وتوضيح مقاصدنا.

ليس ثمّة شكّ في أنّ الإشكاليّة التي شدّت اهتمام المثقف العربي منذ عصور النهضة حتى يومنا هذا تتمثل في تأصيل الكيان وتحديثه. جدلية صعبة لا محالة ولكنها تأخذ أبعادًا مختلفة تؤثر أحيانًا في تطوير نمط الحياة. فالكيان يبقى عند كثير من هؤلاء المثقفين أصيلًا والانفتاح يعني تجديده. وتكون الأصالة تارة دينية وتارة أخرى أدبية وإبداعية وقد تكون أيضًا علمية. أما شبلي الشميّل مثلًا الذي كان بحق رائد الفكر العلمي العربي الحديث فيرى أن كياننا يكمن في العلم عمومًا والعلوم الطبيعية خصوصًا تلك التي صنعتها وطورتها الحضارة العربية الإسلامية. أما الفكر الأدبي والفلسفي والفقهي فقد تطور خدمة للدين ومعالمه. كذلك الشأن بالنسبة إلى علي عبدالرازق الذي يرى أن تأصيل الكيان وتحديثه يكمن قبل كل شيء في تجديد الفكر الديني في حين طه حسين يحدده في تجديد الفكر الأدبي. وقد لعبت فكرة «الأصالة والتفتح» دورها في تأصيل الكيان بتونس عند بعض المفكرين والسياسيين أمثال محمود المسعدي ومحمد مزالي ومحجوب بن ميلاد وغيرهم.

وفي اعتقادنا إذن أن الحداثة مصيرنا، وأن علينا فتح كياننا على تاريخيّتنا لا من حيث أنها تربط حاضرنا بجذورها وبالحضارات التي تعاقبت علينا فقط بل أيضًا من حيث إنها انفتاح على الإقبال والمصير، لهذا فنحن لم نعد بحاجة إلى تأصيل كياننا بقدر ما نحن بحاجة إلى تحريره نهائيًّا؛ كي تتجذّر ذاتنا في حاضرنا ومشاريعنا. يعني ذاك أن يغادر المثقف العربي التوجهات الوجدانية والارتكاسية وأن يعلن بصوت صارخ عن «القبول الأعلى للحياة»، وعن تجاوز معاناتنا بالوعي الكامل باختلافنا عن ماضينا، ولا مناص لنا من حياة اللحظة الحاضرة في الهنا والآن التي تتحدّد- سواء أحببنا ذلك أم كرهناه- باصطدام الماضي بالمستقبل، ففي هذا الاصطدام يتجسد اختلافنا، وربما يكون ذلك في العودة للذات، لكن هذه العودة ليست هي ذاتها في كل مرة. ففي كل عودة يأتي ما يختلف عمّا سبق، بحيث يكون قفل الحلقة في الاختلاف لا في الهوية، وفي التغاير لا في التماهي، وفي النضال لا في الاستسلام. صدمة الماضي بالمستقبل ستجعل منا أمة تعيش حاضرها وتساهم فيه وتبدع. وبذلك يكون الإنسان داخل كيانها مشروعًا، بل سيكون إنجازًا داخليًّا لإرادة القوة وللنضال من أجل الحياة.

هكذا يعتمد الوعي بالحاضر تحرير الكيان من تراكمات الماضي وسلطانه المطلق على الفكر والممارسات الثقافية والسياسية. ولكنّ مسالك هذا التحرير وعرة شائكة وتتطلّب جهدًا واجتهادًا وشجاعة في تعيينها وتأطيرها. ولست أغالي إذا ما أكّدت هنا أنّ المثقف العربي مطالب الآن بالكفّ نهائيًّا عن البكاء على الأطلال، وأن يتسلح بالشجاعة الكافية للوعي بحاضره وفهمه والتأقلم مع معطياته والنضال من

أجل إصلاحه إن لزم الإصلاح أو تغييره إن لزم التغيير من دون التمترس بنماذج الماضي بل تطوير الحاضر والتقدم به نحو الأفضل.

مسالك نظرية وأخرى عملية

وعلى سبيل الاقتراح أميّز هنا بين نوعين من المسالك: مسالك نظرية فكرية ومسالك عملية. فأما النوع الأول فهو يخصّ تعقّل الحاضر وفهمه وإفهامه، وأمّا الثاني فهو يوضّح وسائل العمل وعيًا بالحاضر وتحرُّرًا من سلطة الماضي. وأوّل ما يتبادر إلى الذهن في هذا الصدد هو كيفيّة الاستعمال الجيّد للعقل في مجتمعاتنا وبخاصة جميع مقتضيات الحياة الفردية والاجتماعية أي ما سمّاه الفارابي جودة الرويّة. لأن الإنسان حسب قول الفارابي: «إنّما ينصب الغاية التي يهواها ويشتاقها بحذاء فكره». ولا نريد هنا إعادة ما كنّا قد حلّلناه في كتابنا العقل والحرية؛ نذكّر فقط أنّنا قد أكّدنا على مفهوم التّعقّلية من حيث هو تلاقح بين النظري والعملي وترابط بين المنطقي والوجداني.

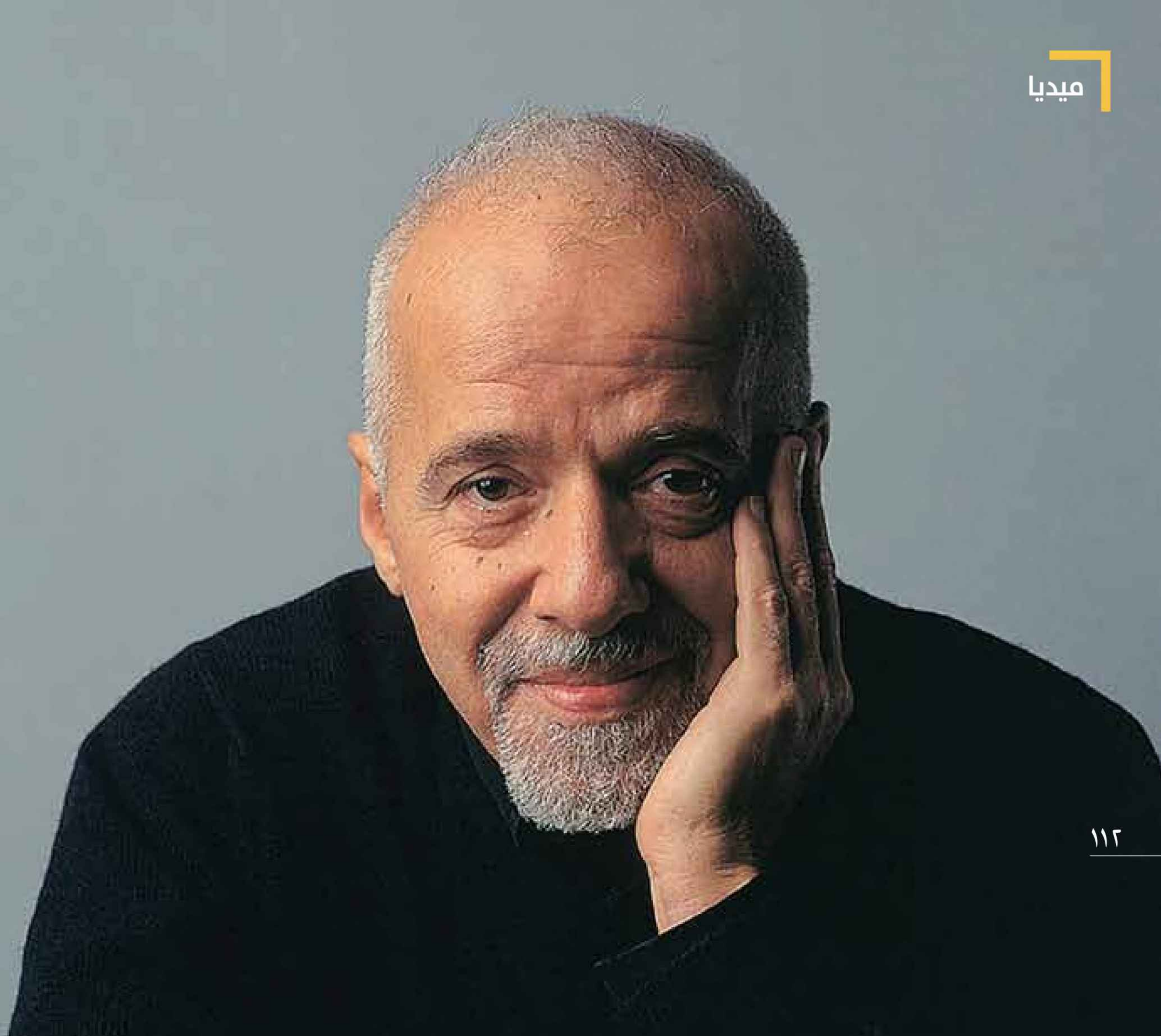
فالتعقلية تحتاج لا محالة إلى تطوير العلوم والفكر النقدي والفلسفة لتصبح معقولية التحليل، والبحث، والدرس والتحقيق والنقد ولكنها تحتاج أيضًا إلى الفطرة والوجدان الإيجابي لتغدو معقولية الإبداع والابتكارات والاكتشافات التكنولوجية فنتحرّر بذلك من وطأة التكفير والتحريم وننتبه إلى أهمّية الحاضر في تكوين ذاتيّتنا إذ الهويّة بناء متواصل وليست ثبات السكون في الذات. هكذا سيكون ما سمّيناه بالاستعمال الجيد للعقل محرّكًا للتحديث في حاضرنا أي تحديث كلّ جوانب المجتمع والثقافة بما في ذلك التراث خدمة للحياة الجديدة، وسنستطيع بكل جرأة وشجاعة أن نبني مقومات فكر تقدمي يقوم على إنتاج الحقائق العلمية في كل جوانبها، ويفتح المجال للفرد أن يختار نمط حياته ليثبت انتماءه ومدنيّته بحرية وتعقل واحترام للغير والعيش سويّا، وهذا المشروع الإصلاحي الذي بدأ منذ القرن التاسع عشر ويتواصل الآن رغم الأزمة العنيفة التي تهزّ كيان الإنسان العربي، قد يأخذ اليوم صبغة متجدّدة تتأسس على الحرية والمدنية والتعقّلية والعيش معا بالعزّة والكرامة والقوّة وحبّ الحياة.

والوعي بالحاضر لا يتطلب العقل والتّعقّل فقط بل أيضًا القدرة الفائقة على الفهم والتفاهم؛ لأنّ الحضارة العربية الإسلامية عظيمة بتاريخها، ثريّة بنصوصها، متشعبة

> **علينا فتح كياننا على تاريخيّتنا لا من حيث أنها تربط حاضرنا بجذورها وبالحضارات التي تعاقبت علينا فقط، بل أيضًا من حيث إنها انفتاح على الإقبال والمصير، لهذا فنحن لم نعد بحاجة إلى تأصيل كياننا بقدر ما نحن بحاجة إلى تحريره نهائيًّا؛ كي تتجذّر ذاتنا في حاضرنا ومشاريعنا**

بإضافاتها وإبداعاتها في ميادين عدّة. فكل عقليّ هو معطى للفهم وللتفاهم، وكم نحن بحاجة ملحّة للتأويل الدقيق والعلمي المتعقّل لتاريخنا ونصوصنا وفنوننا بما في ذلك النص المقدّس. فالتأويل توليد للمعاني وكشف متواصل للدلالات والسموّ بها إلى رتبة علميّة موضوعيّة. فالحاجة إلى التأويل الدقيق والعلمي يبعدنا من القراءات السخيفة لتراثنا التي كثيرًا ما تكون قاتلة وكارثية على حضورنا في العالم بل على وجودنا في حد ذاته. والمعقولية العربية الآن لا تزال في مرحلة الشعارات والأحكام السريعة والمواقف الأيديولوجية بل ما زالت تعتمد «السحر والشعوذة والخرافة والتقديس والانفعالية والغريزية والشعارات، والأحكام المُسبقة». زد على ذلك أنها لم تتعلم فاعلية السؤال في حد ذاته.. فهي تبقى معقولية الأجوبة الجاهزة كالتي تأتيك بالتأكيد من فضائيات هيمن عليها «أصحاب القلنسوات الفارغة» حسب تعبير المقدسي. فهي تبقى خاضعة إلى منهجية المحاكاة في تعاملها مع قضايانا اليومية تبحث عن أقوال السلف وأعمالهم لفهم الحاضر والاستعداد للمستقبل. فلحل مشاكلنا الاجتماعية والشخصية نعود إلى الكتب التراثية الخرافية لنجد الحلول أحيانًا عند المشعوذين والدجالين كما نعود إلى شيوخ الماضي وكان لديهم مفاتيح القدر. فالوعي السلفي الذي يسود اليوم في المعقولية العربية هو وعي مغلق ومتحجر يقوم على عبادة الأسلاف ويرفض كل إبداع وكل تفكير عقلي مشفوع ببرهان بما أن برهانه الوحيد هو ما أتى به السلف وبما أن ثقافته ثقافة تكفير وليست ثقافة تفكير.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



روائيون يجدون في العالم الافتراضي عالمًا أكثر واقعية

باولو كويلو

حبيب عبدالله كاتب سعودي

قرب انتهاء أحد المؤتمرات التلفزيونية للكاتب والروائي البرازيلي باولو كويلو، بحث عني بين الحضور، ولم يجد صعوبة في رؤيتي في إحدى زوايا الغرفة الحجرية الصغيرة حيث عقد المؤتمر في قصر أثري قديم في مدينة سانتياغو دي كومبوستيلا الإسبانية نظرًا لارتباط المدينة بالحدث آنذاك، عرَّف الحضور بي أولا ثم سألني، إن كان لديّ سؤال قبل أن يُختتم المؤتمر؟ أجبته بالنفي، فقال مبتسمًا: «انتهت فرصتك فلن تكون هناك مقابلة صحافية حصرية خارج الحجرة»؛ لأنه يعرف أنني سأطلب مقابلة صحافية معه. فعلا يعتذر كويلو عن طلبات كثيرة جدًّا من المقابلات الصحافية التي تصله كل يوم من الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية والمحطات الإذاعية والتلفزيونية حتى المحاضرات، ولذلك يتساءل الناس لماذا يتجاهل روائي يملك جماهيرية عالمية الحضور الإعلامي! الذي يمكن أن يساعده في ترويج أعماله ومؤلفاته الجديدة مع كل حضور!

عُرف عن كويلو شغفه بالبحث عن كل شيء وملاحقة الأحلام والأسئلة التي يتحدث عنها أبطال رواياته، ولذلك فهو ليس بدعًا من الناس في هذه الثورة المعلوماتية وبخاصة في عالم الاتصال والتواصل بين البشر، وجد الروائي البرازيلي في شبكات التواصل الاجتماعي وقبلها المدونات ضالته في عالم الكتابة اليومية القصيرة والتواصل السريع مع الجمهور، استطاع مواكبة كل جديد بدءًا من دخوله عالم التدوين مبكرًا بمقالات قصيرة جدًّا، ونهاية بشبكات التواصل الاجتماعي فيسبوك وتويتر وإنستغرام حتى سكايب والآن بريسكوب وسيلة البث المباشر، التي أجهضت ما تبقى من إثارة ورغبة عند الصحافيين بعمل المقابلات الصحافية.

يكنُّ كويلو احترامًا وتقديرًا شديدين لجمهوره حول العالم ولا يخجل من التعبير عن ذلك في أكثر من مرة، يتواصل مباشرة معهم، يشاركهم يومياته، يطلعهم على مراحل أعماله، ويطلب منهم أحيانًا اقتراحات، ويأخذ آراءهم في أمور كثيرة، منها: شكل الغلاف ولونه لكل كتاب جديد، ويكتب دائمًا في تويتر يشكر جمهوره ومتابعيه على اهتمامهم ودعمهم، ويثمن ذلك لهم من خلال الرد على بعض أسئلتهم، وتخصيص أوقات معينة بين وقت وآخر للبث المباشر والحديث مع الجمهور من خلال سكايب أو غيره وبأكثر من لغة، مرة بالبرتغالية ومرة بالإنجليزية.

ينشر أحيانًا روابط إلكترونية مجانية لبعض كتبه، وهو ما يلغي الشك بأن اهتمامه وتواصله مع الجمهور بهذا الشكل الكبير والمتنوع هو من أجل تسويق وبيع أعماله

> **كويلو:** «لدي أكثر من ٤١ مليون متابع في تويتر وفيسبوك، ثم يشتكي الناشر لأنني لا أعطي مقابلات. لدي اتصال وتواصل مباشر مع الجمهور، فلِمَ الحاجة إلى وسيط بيننا»

فقط، كتب ذات مرة عن بائع كتب هندي في أحد شوارع نيودلهي يبيع رواياته بلا حقوق أو ترخيص قانوني، كتب أن هذا العمل أشرف من التسول أو السرقة، معبّرًا عن رضاه التام وعدم انزعاجه، ويقول: إن إيجاد عمل لكسب الرزق الشريف أكثر أهمية من قضية قرصنة كتبه.

كتب في تويتر قبل مدة تغريدة: «لديَّ أكثر من ٤١ مليون متابع في تويتر وفيسبوك، ثم يشتكي الناشر لأنني لا أعطي مقابلات.. لديَّ اتصال وتواصل مباشر مع الجمهور، فلِمَ الحاجة إلى وسيط بيننا». ولديه حتى هذا التاريخ ما يقارب من ١٥ مليون متابع في تويتر، و٢٩ مليونًا في الفيسبوك. تساءل هو ذات مرة: لماذا يتعين على الكاتب أن يجعل من صحيفة أو مجلة وسيطًا بينه وبين جمهوره، في حين يستطيع هذا الكاتب الوصول للجمهور مباشرة وإيصال الرسالة إليهم بلا إعادة صياغة أو عناوين مثيرة، تغريدة واحدة تجيب عن سؤال التجاهل المذكور آنفًا، وربما تكشف سر اقتحامه واهتمامه اليومي بهذا العالم الافتراضي الجديد، رغم بدايته في المدونات التي لم تقضِ عليها شبكات التواصل الاجتماعي، فهو مدون مستمر ولا

يزال يكتب المقالات القصيرة التي تجعل من القراءة أكثر جاذبية، حيث عرف كيف يجعل من جمهور الشبكات الاجتماعية قُرَّاء دائمين لمدونته ومقالاته بأسلوب قصير رشيق ومثير يتناسب مع معدل السرعة في هذا العالم. رفْضه للمقابلات لا ينبع أبدًا من قلة احترام أو التقليل من الصحف والصحافيين بل لأنه وجد في التواصل مع الجمهور عبر الشبكات الاجتماعية أفضل وأسرع وسيلة وذات طابع شخصي يقرب المسافات ويجعل من العلاقة الافتراضية بين الكاتب والجهور أكثر واقعية وإنسانية.

مــن لا يملــك حســابًا في جمهورية فيسـبوك، يعتقد أن كويلــو يكتــب فقط في تويــتر، ومن لا يملك حســابًا في تويــتر، يحســب أن الروائي لا يغادر فيســبوك، في حين أنه يكتب هنــا وهناك وينشــر صــوره وجولاته اليوميــة في أكــثر من شــبكة بحســب قواعدهــا ومفهومهــا، يكتب جملًا أطــول في فيســبوك، ويغرد أقل حروفًا في تويــتر يلخــص فيهــا فلســفته الروائية بحكمة أو مثل ومقولــة، ويخصــص إنســتغرام لصــوره وهــو يمــارس رياضة المشي اليوميــة برفقــة زوجتــه الفنانة التشــكيلية البرازيلية كرستينا، أو عنــد التقائــه أصدقــاءه ونزهاتــه معهــم. تواصلــه المباشــر مع الجمهور جعله في اتصــال دائم مــع جمهور من جميــع اللغــات والشــعوب والأديــان، وإن صعــب على صحيفة بلغة ما من دولة ما الوصول إليــه، فهو اختصر المســافات واللغات ووصل إلى الجمهور بشــكل أسرع وأسهل من وسائل الإعلام الموغلة في التقليدية.

كويلــو الــذي تجــاوز الســبعين مــن العمــر، جعــل مــن تواصلــه مع جمهــوره بهــذا الشــكل العفوي والمباشر في السنوات العشر الماضية، اختراقًا لمفهوم المقابلة الصحافية التقليدية وفلسفتها، واستطاع أن يصنع لنفســه صورة ذهنية إيجابية وجميلة عنــد الجمهور، هذه الصناعة التــي أتقنها لم تتطلب منه عقدًا كبيرًا مع شــركة علاقــات عامة أو وكالة إعلامية، بل مجرد جهد وتخصيص وقت يومي واهتمام شخصي منه مع إيمان داخلي يقوم على حب الجمهور وتقديره والاعتراف بفضله على كاتب مثله.

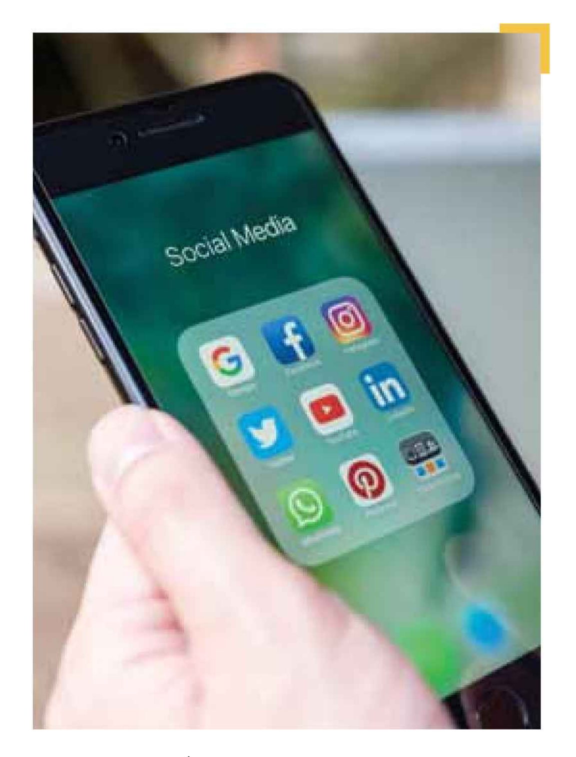
وهذه التقنية الجديدة المتمثلة في الشبكات الاجتماعية التي كسرت الحواجز وتخطت الحدود التي تفصل بين الكاتب والجمهور؛ جعلت من كُتاب عرب آخرين أقل ميلًا وتفضيلًا للمقابلات الصحافية وأكثر عزوفًا عنها، فقد كتبت الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي ردًّا على باولو كويلو في حسابه العربي تقول: «أشاطره الرأي. بدوري على تواصل مع ١٢ مليون متابع في صفحتي في الفيسبوك وأكثر من مليون متابع هنا (تويتر). ما حاجتي لإعطاء مقابلات أو حضور مؤتمرات. قارئي هنا».

وتقصد هنا شبكات التواصل الاجتماعي، هذا الرد من مستغانمي الذي يعبر فعلًا عن توجه ورغبة لدى كُتاب كُثر غيرها في التواصل مباشرة مع جمهور القراء وعدم انتظار قرار مجلة أو قناة تلفزيونية بعمل مقابلات معهم وترويج حملاتهم والمشاركة في صياغة رسائلهم المجتمعية والثقافية، ومن أسباب ذلك كما تقول مستغانمي ذات مرة: «اعتزلت التلفزيون منذ سنوات هربًا مما ألحقته بي الأخبار العربية من أذى»؛ لذلك تقوم مستغانمي بصناعة صورتها بنفسها وصيانتها، وصياغة رسالتها من دون الحاجة إلى وسيلة إعلامية تشاركها ذلك.

مستغانمي عاشت تجربة جديرة بالاحترام في تواصلها الافتراضي مع الجمهور وعدم انتظارها أو اعتمادها على وسيلة إعلامية لإيصال تجربتها ورسالتها المتمثلة في دفاعها عن التراث الجزائري الوطني وحمايته من السرقة والانتحال؛ حيث قادت حملة مع مجموعة من الجزائريات شارك فيها الآلاف من الجزائريين بينهم عشرات المشاهير، حملة «البس جزائري في العيد» كانت عبارة عن احتجاج عبر مواقع التواصل الاجتماعي ضد جهات خارجية متهمة بالسطو على التراث الجزائري المادي واللامادي وبخاصة اللباس ومن ثم نسبته إلى بلدها.

وعندما بدأت مستغانمي حملتها وهي ترتدي لباسًا تقليديًّا عبارة عن «برنوس شاوي وصخاب من العنبر» لم

أحلام مستغانمي



تنتظر حصولها على مانشيت صحافي أو مشهد صحافي عابر ينتهي بنهاية ذلك اليوم، بل شاركت صورها باللباس التقليدي مع جمهورها الكبير في شبكات التواصل الاجتماعي على الفور، حيث طالبت «بيوم رسمي للزيّ التقليدي الجزائري»، وتضع الروائية الجزائرية صورتها باللباس التقليدي عنوانًا لها في تويتر وتنشر صورًا مماثلة بين وقت وآخر في حساباتها حيث تستثمر الشبكات الاجتماعية في نشر أخبارها، والأهم تكريس رسالتها الثقافية النبيلة للمحافظة على تراث وطنها.

وهناك أيضًا عدد من الكتاب والشعراء الآخرين في الدول العربية الذين يفضلون الكتابة في تويتر أو فيسبوك والتواصل مع الجمهور على تسجيل حوار صحافي أو انتظاره الذي قد يتأخر كثيرًا ويتلوّن قليلًا حتى يصل إلى الجمهور، وعلى النقيض تمامًا نجد هناك كُتابًا وروائيين

> **مستغانمي: «أنا أتواصل مع ١٢ مليون متابع في صفحتي في الفيسبوك وأكثر من مليون متابع هنا في (تويتر). ما حاجتي لإعطاء مقابلات أو حضور مؤتمرات. قارئي هنا»**

عربًا وبعضهم من فئة الشباب لم يدخلوا الشبكات الاجتماعية بعد، وبعضهم دخلوها ولكن لم يتواصلوا مع أحد قط، أو ربما تحدثوا بفوقية وغطرسة مع الجمهور الحقيقي الذي غادر حساباتهم وهم غافلون، ومن يتابعهم إما زميل وصديق أو شخص عابر لا يفقه شيئًا بالأدب أو الثقافة، وربما جمهورهم عبارة عن حسابات وهمية. صارت حسابات بعضهم أشبه ما تكون بإعلانات الصحف المبوبة، يستخدمون الشبكات الاجتماعية باتجاه واحد فقط؛ لنشر الإعلانات من دون تفاعل وحوار حقيقي مع المتابعين من ردود وتعليقات وإعجابات، فما زالوا يعيشون في زمن الورق وانتظار يوم الطباعة التالي، وعدم معايشة اللحظة التفاعلية مع الجمهور التي خلقتها شبكات التواصل.

وبعيدًا من الثقافة وفي جانب سياسي محض استعرضت مجلة «كولومبيا جورناليزم ريفيو» التي تصدرها كلية الصحافة في جامعة كولومبيا في مدينة نيويورك الأميركية، أهم الأحداث الصحافية خلال العام الماضي ٢٠١٧م. حيث أشارت إلى أن تغريدات الرئيس الأميركي دونالد ترمب في تويتر، كانت سببًا في تقليل قدرة الصحافيين على تحقيق سبق وحوار صحافي معه، إضافة إلى أنها تسببت في عزوفهم عن إجراء مقابلات صحافية معه؛ لأنه يكرر ما كان يقوله في تويتر، ولا يضيف شيئًا جديدًا، وهذا الأمر يسري أيضًا على ضعف رغبة الصحافيين في الحوار مع المثقفين والروائيين المنخرطين في الشبكات الاجتماعية، ولدى الرئيس الأميركي أكثر من ٤٧ مليون متابع في تويتر، أكثر من متابعي قناة سي إن إن، وصحيفتي واشنطن بوست ونيويورك تايمز، كل على حدة، وهي وسائل الإعلام التي اشتهرت بمهاجمة ترمب لها بشكل مستمر، واتهامها بنسج الأخبار الكاذبة؛ لذلك يلجأ يوميًّا إلى تويتر لإيصال رأيه بسرعة من دون تعديل.

وبسبب هذه الهجرة واللجوء إلى الشبكات الاجتماعية من مثقفين وسياسيين يخسر الصحافيون، الذين خسروا سابقًا إثارة وحصرية الخبر الصحافي البسيط، أمرًا آخر وهو سحر المقابلة الصحافية وسبقها ومعلوماتها الجديدة، وإن حصلوا على فتات منها، فهي أقل إثارة وحصرية مما ينشره الكاتب أو الروائي أو حتى السياسي عبر حسابه في تويتر أو فيسبوك، أو تسجيلاته المرئية في يوتيوب أو سنابشات وبريسكوب.



صلاح بوسريف
شاعر مغربي

شعر بلا أسوار

ليس الشِّعْرُ رِوَايَةً، ولا الروَايَةُ شِعْرًا. بل فِي الشِّعْرِ سَرْدٌ، وَوَقائِع وأحْداث، كَما فِي الرِّوَايَةِ تَصْوِير، ولُغَةٌ تَسْعَى لِإضْفَاءِ بَعْضِ مَاءِ الشِّعْر، على ما تَرْوِيه من أحداثٍ ووقائع، وما تَبْتَنِيه من عَوالِم تَخْيِيلِية، أو حَتَّى واقِعِية، حين تذهبُ الرِّوايَةُ إلى الواقِع، أو تَمْتَح. بِقَدْرِ ما فِي الشِّعْر من تَكْثِيفٍ، ومَيْلٍ إلى التَّخْيِيل، والتَّصْوِير، وإلى الإيقاعِ، وما في الشِّعْرِ من بناءٍ، هو بالطَّبِيعَة، غير بِناء الرِّوايَة، فَهُو كَان، مُنْذُ بداياتِه المُؤَسِّسَةِ الأُولى، يَرْوِي، ويَحْكِي، ويَلْتَقِط نَبْضَ المُشْكِلاتِ والأفْكار الَّتِي واجَهَتِ الإنْسانَ في تَفْكِيره، رغم بدائِيتِها، واخْتَارَ تَوْقِيعَ الكَلامِ، أو ما أحْدَثَهُ فِيه من مُوسِيقَا، ومِنْ نَغَمٍ، رُبَّما، لأنَّ النَّغَم، كما سيَحْدُثُ لاحِقًا، كَان نَوْعًا من الطَّقْس الَّذِي سَمَح للإنسان أن يَسْتَدْرِجَ بَعْضَ أسْرار الطَّبِيعَة، ويَلْتَقِط نَبْضَها، وما كان يَراهُ فيها من شَجًى، أو مِنْ فَرَحٍ وَتَرَحٍ. فـ«ملحمة غلغامش»، كانت المِثال الصَّارِخَ الَّذِي سارَ في هذا الاتِّجاه.

فَهِيَ شِعْرٌ، بَنَى شِعْرِيتَه عَلَى سؤال وُجوديّ كبير وعميق، هو سؤال الموت، والرَّغْبَة في البَقاء، أو في الخُلودِ، واللُّغَةُ، في يَدِ «الشَّاعِر»، أو «الشُّعراء» الَّذِين تَنَاوَبُوا على رواية هذا «النَّصّ»، وَتداوُله، كانت لُغَةَ نَبْضٍ، وخَفْقٍ، وارْتِعاشٍ، وكَان الحَكْيُ فِيها، شَهادَة على زَمن النَّصّ، وَعَلَى ما اسْتَشْعَرَهُ الإنسان، فِي حِينِه، من مأْساةٍ، كانت مُقَدِّمَتها مَوْت «أنْكِيدو»، وجَزَع «غلغامش»، وهو يَرَى الدُّود يسقُطُ من أنْفِ صديقِهِ، لِيُدْرِكَ، بعد انْتِظارٍ، رَغْم مَا كَانَ فِيهِ مِنْ دَمِ الآلِهَةِ، مِنْ أنْفَاسٍ؛ أنَّ هذا التَّحلُّلَ، هو المَوْتُ عَيْنُهُ، وأنَّ الجِسْمَ القَوِيَّ الجَرِيءَ، الَّذِي تَجَشَّم الأهْوالَ والمَشَقَّاتِ، صارَ، بِفِعْلِ هذا الذَّوَبانِ والتَّحلُّل، مَحْضَ تُرابٍ.

مَا أَمَرَّ الغِيَابَ، مَا أَقْسَاهُ، ومَا أشَدَّ وَطْأَهُ عَلَى النَّفْسِ حِينَ تُبْتَلَى بِهِ، أوْ يَحْدِقُ بِها. هَكَذَا وَجَدَ «غلغامش»، نَفْسَه مُطَوَّقًا بالحُزْنِ والأسَى، وهُو المَلِك البَطَلُ، سَمِيُّ الآلِهَةِ، أو ابْن نِنْسُونَ الَّتِي، كَانت، بَارَكَتْ لَهُ «أنْكِيدو» أخًا، لِيُرافِقَهُ فى مُغامَراتِهِ الخَارِقَةِ. فأجواء نص «غلغامش»، هِي أجْواءُ وَقَائِعَ وأحْداث، وحِكَايَة مَأْسَاةٍ كَبِيرَةٍ تُرْوَى وتُقَال، حتَّى لا يَبْقَى الوُجُودُ، فِي عَيْن الإنسانِ، وفي وَعْيِه، خُلودًا وأبَدًا. ولعلَّ في نهايَةِ مَطَبِّ «غلغامش»، حِينَ وَقَف عَلَى أسْوار «أوروك» المَنِيعَةَ، بعد عَوْدَتِه مُتْعَبًا، مَهْزُومًا ومُحْبَطًا، حِينَ سَرَقَتْ مِنْهُ الحَيَّةُ نَبْتَةَ الخُلُود، ما يُفِيدُ إدْراكَهُ أنَّ الخُلودَ، هو ما يَتْرُكُه الإنْسان من بِناء وعُمْرانٍ، وفِكْرٍ وشِعْرٍ، والملحمةُ في ذَاتِها، هي تأكِيدٌ لِهذا المَعْنَى، وهِي شِعْرٌ، مُنْذُ بداياتِه الأولَى، اخْتَارَ أن يَحْكِي ويَرْوِي ويَقُولَ، ويُقْلِقَ، ويُزْعِجَ، ويَقْتَسِمَ الفِكْرَ والنَّظَرَ. وهذا ما سنجده لاحِقًا في الملاحِم الإغريقِية مثل: «الإلياذة» و «الأودِيسَّا» و «الإنْياذة»، كما سَنَجِدُهُ عند حضاراتِ وثقافَاتِ الفُرْس، والهُنودِ، بِما خَلَّفُوهُ لَنَا مِنْ أَعْمَال كُبْرَى، مثل: «الشَّهْنَامَة» و «المَهابَّاتاه». أعمالٌ هي أمثلة حَيَّةٌ عَلَى هذا الزَّواج الأبَدِيّ بين الشِّعْر والحَكْيِ، وهو ما سَنجِدُهُ في الشِّعْر العربي، في مُخْتَلِفِ أزْمِنَتِه وحِقَبِه، عِنْدَ امْرِئِ القَيْسِ، كَمَا عِنْدَ طَرَفَةَ، وعِنْدَ عَمْرو بْن رَبِيعَة، كَمَا عِنْدَ المُتَنَبِّي... فلا مَعْنَى اليوم، أَنْ نَدَّعِي أنَّ الشِّعْر لا يَرْوِي، أو أنَّ الشِّعْرَ دَخَلَتْ عَلَيْه الرِّوايَة، أو اسْتَقَى مِنْها سُرُودَهُ وَمَحْكِيَاتِهِ، نَظَرًا لِما تعرفُه من انتشارٍ وحُضور، أو لِأَنَّ الزَّمَنَ، هو «زَمَن الرِّوَايَة»، لا «زَمَن الشِّعْر»، كما باتَ يُقالُ من دون انْتِباهٍ لِما فِي الحُكْمِ من تَعْمِيم وإجْمَالٍ، واسْتِبْدَالِ نَوْعٍ بِآخَر، وَفْقَ نَظَرية التَّجنِيس.

لا أقُولُ: إنَّ الرِّوايَة خَرَجَتْ من الشِّعْر، أو هُوَ مَنْ أمَدَّهَا بِدَمِهَا، بل أُرِيدُ، هُنَا، أنْ أُثِيرَ مُشْكِلَةً، أعتبرُها، من بين

المُشْكِلاتِ الَّتِي لا نُفَكِّرُ فِيها بِما يَنْبَغِي من اهْتِمامٍ، أَعْنِي مُشْكِلة التَّقْسِيمات الأَجْناسِية الَّتِي اسْتَقَيْناها من الفِكْر اليوناني، ومن أرِسْطُو تحديدًا، لِنَجْعَل من الكِتابَة مَنازِل، وطَوابِقَ، وغُرَفًا، من دون أن نَرَى أنَّ هذه القِطَع، هِيَ قِطَعُ عِمارَةٍ واحِدَةٍ، وشَكْل فِي البناء والتَّشْييد، لا طَرَفَ فِيه، كَانَ، أو وُجِدَ من دون غَيْرِهِ. مِثل قِطَع الشِّطْرَنْج، التي إذا ما اخْتَلَّتْ قِطْعَةٌ ما، أو تَحَرَّكَتْ في اتِّجاه ما، فَهِيَ تُحْدِث ارْتِجَاجًا وقَلْبًا فِي البَاقِي.

رَأَيْتُ الكِتابَةَ، دَائِمًا، بِهَذَا المَعْنَى، رَغم ضَرُوراتِ التَّفْرِيقِ والتَّمْييز، وما يَقْتَضِيه التَّصْنِيف الأَجْناسِي من حُدُودٍ وقواعِد. فالشِّعر، في مُقابَلَتِه بالرِّواية، هو الرَّقْمُ العَصِيُّ في مُعادَلة التَّجْنِيسِ هَذِه؛ لأَنَّ الشِّعْرَ، خُصُوصًا، اليوم، هو أرْضٌ لا سِياجات فِيها، وَلَا شَيْءَ يَمْنَعُ توسيعها والدُّخول إِلَيْهَا، أو زَرْعِهَا بِغَيْرِ ما كان مألُوفًا فيها من زَرْعٍ ونَبَاتٍ. فَهُوَ عِمارَةٌ بِنَاؤُهَا لا يَكْتَمِل، وهو بناءٌ مفتوحٌ على المَجْهُولِ، وعلى الأُفُق، ويقبل بالهَدْمِ، كما يَقْبَل بالإضافَةِ والاخْتِراق، وهو ما يَعْنِي أَنَّ الشِّعْرَ فِيهِ جُرْأَةٌ، وهو تَجْرِيبٌ لا يَفْتَأُ يُعِيد رُؤْيَةَ الأشياء، بغَيْر المِنْظار، أو العَيْنِ الَّتِي كَان «السَّابِقُ» يَرَى بها هذه الأشياء. فـ«اللَّاحِقُ»، ليس بالضَّرُورَة، هو «السَّابِق»، أو عليه أَنْ يَسِير بخَطَواتِه نفسها، وفي طَرِيقِه نَفْسِه، فَالزَّمَنُ هُوَ غير الزَّمَن، والمَكَانُ هو غير المَكان، واللُّغَة، أعْنِي الأسلوبَ، هي غير اللُّغَة، وأيْضًا، ما يَطْرَأُ عَلَى العَصْر من ثقافاتٍ وفُنُونٍ، وَما يَجْرِي فِيها من شَمْسٍ، لَيْسَتْ بالضَّرُورَةِ هِيَ الشَّمْس نَفْسُها، بِتَعْبِير هِيراقليط، فَيْلَسُوف الصَّيْرُورَة.

فِي الرِّوَايَة، مَهْما ادَّعَيْنا مِنْ تَجْرِيبٍ، ومَهْما بَرَّرْنا ما أَقْدَمَ عَلَيْهِ بعض الكُتَّاب من اخْتِراقاتٍ، فَهِيَ تَبْقَى، لا في حَكْيِها، ولا في أَحْداثِها ووقائِعِها، ولا في بِنائِها، تَمِيل إلى الثَّوابِت، إلى التَّشْيِيد والبِناء، أو إلى الإِقامَةِ، بالمَعْنَى الهايدغِرِي، التي تُفِيد الاسْتِقْرَار، والثَّبَات، وهذا يُفِيدُ أَنَّ الرِّوايَة، هي كتابَةٌ على أرْضٍ راسِخَةٍ، الثَّابِتُ فِيهَا أكْثَر من المُتَغَيِّر، بِعَكْسِ الشِّعْر، تَمَامًا، الَّذِي هو بِناء فِيهِ التَّرَحُّل، أو البِناء على أراضٍ مُتَحَرِّكَةٍ، لا اسْتِقْرارَ فِيها بالمُطْلَقِ، هُوَ القَاعِدَة والقَانُون. هُنا يَبْدُو لَنَا، أَنَّ الشِّعْر في راهِنِهِ، هو «جامع أَنْواعٍ»، وهو تَقاطُعٌ بَيْنَ أنواعٍ، كانتْ، دَائِمًا، فِي صُلْبِ الشِّعْرِ، ومِنْهُ انْحَدَرَتْ، رغم العَمَاء الَّذِي ابْتُلِينَا بِهِ، فيما جرَى من تَصْنيفاتٍ، ومَا عَمِلَتْ النَّظَرِيات النَّقْدِية عَلَى تَكْرِيسِه من حُدُودٍ وأَسْوارٍ.

يَبْدُو لَنَا، أنَّ الشِّعْر في راهِنِهِ، هو «جامع أَنْواعٍ»، وهو تَقاطُعٌ بَيْنَ أنواعٍ، كانتْ، دَائِمًا، فِي صُلْبِ الشِّعْرِ، ومِنْهُ انْحَدَرَتْ، رغم العَمَاء الَّذِي ابْتُلِينَا بِهِ، فيما جرَى من تَصْنيفاتٍ، ومَا عَمِلَتْ النَّظَرِيات النَّقْدِية عَلَى تَكْرِيسِه من حُدُودٍ وأَسْوارٍ

أَلَيْسَ الحِوَارُ من صُلْبِ الشِّعْر، والحَكْي، وسرْد الوقائع والأحداث، والزَّمان، والمَكَان، والشُّخُوص، وغيرها من مُكَوِّنات الرِّواية، كما نعرفُها اليوم، هِي بَيْن ما بِهِ ابْتُنِيتْ «ملحَمَة غلغامش»، وغيرها من المَلاحِم الكُبْرى، التي لا نزالُ ننظُرُ إِلَيْهَا بتقدير، ودَهْشَةٍ، وإعْجَابٍ، ومَا زَالَتْ تُقْرَأُ إلى اليَوْم، من دُون أنْ نَسْتَطِيعَ اسْتِنْفَادَ مَعانِيها، وما تَحْفَلُ بِهِ مِنْ أسْرارٍ؟

أَلا يُفِيدُ هَذَا، أنَّ الحَكْيَ فِي الشِّعْر هُو حَكْيٌ يَخُصُّ الشِّعْرَ، وفَصْلُه عن الشِّعْر، بوضْعِه فِي غَيْرِ مائِه، إنَّما هو نوعٌ من ابْتِسار الشِّعْر، والنَّظَر إِلَيْهِ بِغَيْر تارِيخِه، وبِغَيْر مَعْرِفَتِه، أَعْنِي المعرفة الشِّعْرِية، وبِغَيْرِ بنائِهِ، هذا البِناء المفتوح على مَجْهُولاتِ اللُّغَةِ، والإيقاع، والخَيَال، أعْنِي على ما يُحْدِثُهُ الشِّعْر من دَوَالَّ، هي توسيع للبِناء، وإعادَة تَفْكِيره، حتَّى لا يَصِير بِناءً قابِلًا للتَّلاشِي بِفِعْلِ الزَّمَنِ، خُصُوصًا حين يكون بِنَاءً مُغْلَقًا، لا نَوافِذَ، ولا أبْوابَ لَهُ، أو لا تَدْخُلُهُ الشَّمْسُ مِنْ أيِّ مَكانٍ.

تَسْمِيَة الشِّعْرِ بـ«القَصِيدَةِ»، أو اخْتِزالُهُ فِيها، بَاتَ، بِدَوْرِهِ، أمْرًا يَخْضَع للمُراجَعَةِ والتَّفْكِيك، بِناءً عَلَى مَا صَارَ عَلَيْهِ النَّصّ من أشْكَالٍ ومُقْتَرَحاتٍ، هَزَّتْ مَفَاهِيمَ، كَانتْ راسِخَةً، مثل مفهوم البَيْت، والوزن، والقافية، وصارَتْ دَوَالَّ أُخْرَى تَدْخُل إلى الشِّعْر، لِتُخَلِّصَه مِنَ «زَمَنِ القَصِيدة»، وَتَنْقُلَه، إِلَى مَا كُنَّا اقْتَرَحْنَا تَسْمِيَتَه بِـ«حَدَاثَة الكِتابَة»، فِي أُطْرُوحَتِنا «حَداثَة الكِتابَة فِي الشِّعْر العربي المُعاصر»، الَّذِي ستصدُر طَبْعَتُه الثَّانية، بَعْد أيَّامٍ.

خيرية السقاف..

نخلة البلاد طليعة النساء

فوزية أبو خالد شاعرة وأكاديمية سعودية

تسميها الحقول سنبلة المواسم

تسميها الواحات سدرة الصحراء

يسميها القلم أشجار الحور والسرو والطلح

تسميها اللغة نخلة البلاد طليعة النساء

تسميها التجارب سيدة الصبر وسيدة النجاح وحمالة الصعاب

أسميها في مسيرة مشتركة رمز الوفاء نقاء الهواء عروة الصداقة في القرب والبعد وفي الشدة والرخاء،

أسميها بنت الشريفة نور وأم الإباء.

كنت أقرأ لها وتلميذات المدارس ظنًّا منا أنها في عمر مفتشات مدارسنا لطفية الخطيب رحمها الله وبنات الدباغ، وإذا بي أكتشف بعد أن شدتني بشدو حرفها لعالم الكتابة أن الكاتبة خيرية السقاف وإن كانت ملء سمع وبصر مجايليها من القراء لم تكن قد تخطت العشرين عامًا بعد أو أقل، وأنها كانت بنفسها تحمل مقالاتها وهي بنت العاشرة للبريد وترسلها لجريدة الرياض. كانت من جيل وإن لم يسمع بحرق المراحل مشتعلة بحلم التحليق وتجسير الفجوة الحضارية التي قسمت حياة النساء بين ما قبل مرحلة تعليم البنات وما بعد تعليم البنات.

لا أزال أذكر كأنه أمس وكنتُ حينها للتو بدأت أكتب عامودًا صحافيًّا يوم هاتفني رئيس تحرير مجلة اليمامة محمد الشدي وأخبرني أن لي رسالة خاصة من الكاتبة خيرية السقاف. صعقت وكدت أطير من الفرح متقطعة الأنفاس جلست أعد الأيام لوصول البريد الصحافي البطيء، فلما هاتفني عبدالله جفري الكاتب العلم وقتها صاحب الظلال يرحمه الله بعد أيام عدة ليقول لي: إن «الخط» وصل من الرياض لجدة. ركضت بنفسي لجريدة عكاظ وتسلمت الرسالة التي فاجأتني حين فتحتها بخط غاية في الأناقة وكلمات غاية في الشفافية ترحب بي في عالم الكتابة، أما دهشة الدهشات أنني وجدت خيرية قد أرسلت لي إمعانًا في الثقة صورتها الجميلة الحالمة مع كلماتها المترعة بالشغف وصداقة البنات. ولا أظن أنه بقيت بنت في مدرستنا المتوسطة الأولى ولا بنت في حينا حي الرويس حينها لم تسمع بخبر الرسالة وتفتن بملمس الهدية الساحرة. ذلك كان سرًّا من أسرار المشتركات بين الكاتبات. كبرت خيرية على حجر الصحافة ومثل ما غردت: «وهبت القلم عمري فأعطاني الحياة».


الملك سلمان يكرّم الدكتورة خيرية السقاف في مهرجان الجنادرية

علامة فارقة

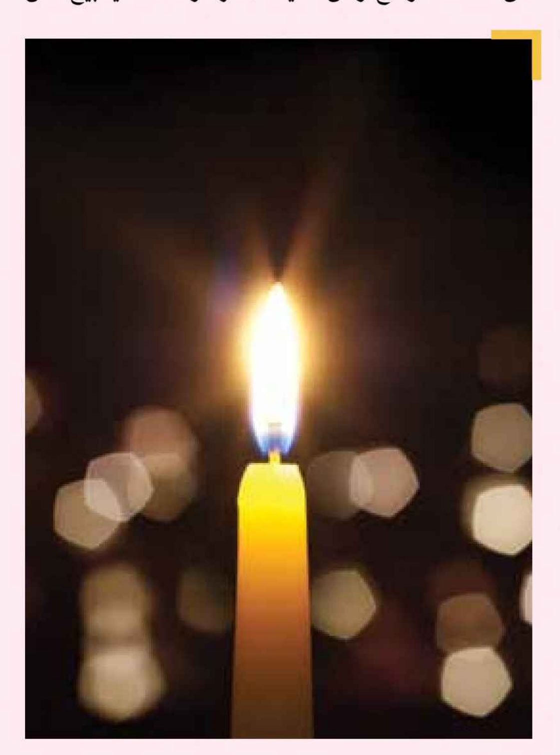
كانت تكتب بأسماء عدة وليس باسمها فقط، وكان اسمها ولا يزال علامة فارقة في ملامح الصحافة السعودية بل الكتابة الصحافية عمومًا، ولا بد أن لها جميل البدايات لمن اعترفت أو أنكرت من بنات جيلها وأجيال تالية فضلها فلها سبق القلم. وهناك من قلدها ونجح وهناك من قلدها وخال أنه نجح مع فشله الذريع. كما هناك الأقلام المستقلة التي استمتعت برفقتها على طريق ليست آهلة إلا بالإخلاص للحرف. ولا يزال عالقًا بعقلي ريش كلمة كتبتها لها أميمة الخميس كإهداء لأحد كتبها قالت لها فيها وهي محقة ما معناه: إلى السيدة التي شقّت اليم بترياق القلم لنعبر جميعًا لبرزخ الكتابة، ومثلها كلمات الدكتورة فاتنة أمين شاكر وهي سيدة من سيدات البدايات التي طالما كتبت لها كلمات فارهة وشفيفة عن مشتركات العقل والروح في عشق الكتابة. ولا بد أن أسجل في هذا السياق كلمة حق أرخ بها الكاتب عبدالله نور بداية خيرية السقاف في جملة واحدة بقوله: تلك الطفلة التي على حين غرة صارت كاتبة يشار إليها بالبنان وهي بعد طفلة».

لم تكن خيرية السقاف، وهذه شهادة على الأجيال الجديدة معرفتها، من أُولَيات كاتبات العامود الصحافي فقط، ولم تكن من أُولَيات من تولين منصبًا صحافيًّا كمديرة تحرير لجريدة الرياض في وقت مبكر من الثمانينيات الميلادية فقط، ولم تكن خيرية السقاف أول من قام بتأسيس مكتب نسائي للصحافيات السعوديات فقط، بما كان على محدودية صلاحياته وضعف إعداد بنيته التحتية كمكاتب متواضعة، قادرًا على تشكيل أرضية لانطلاقة المرأة الصحافية، بما خرج نسبيًّا على معهود كتابة المرأة من منازلهن رغم جدران الفصل بين عالم الرجال الصحافي الرحب وعالم المرأة الصحافي الوليد والمحدود، بل إن الدكتورة خيرية السقاف أول من قام بتأسيس أول مجلة نسائية في إطار مجلة اليمامة. كان ذلك مطلع السبعينيات الميلادية والمميز لتلك التجربة التي لم يكتب لها الاستمرار لأسباب لا أعلمها على وجه الدقة أنها لم تكن مجرد مطبوعة نسائية تعنى كالسائد «النسونجي» وقتها بحصر المرأة في اهتمامات الطبخ والتنظيف وتدبير المنزل وإسعاد الزوج بطرق تقليدية مهينة، كما أنها لم تكن تعنى فقط

بمظهر المرأة وبأنواع المكياج وكيفياته، بل إن تلك المطبوعة «هي» وكان هذا اسمها، كانت تعنى بعقل المرأة وبثقافة المرأة والرجل وبكل ما يهمهما من معارف إنسانية، إلا أن إنجازها المبكر أن كل مادتها كانت تنجز بأقلام نساء. وقد كانت خيرية بحرصها المعهود على العهد المهني بين النساء تستكتبني فيها رغم أنني كنت وقتها مفتونة بالكتابات المشاغبة وبمراجعة إرثها العالمي شعريًّا ومسرحيًّا وفكريًّا، فكنت أكتب عن شعر الغضب وعن مسرح العبث وعن موجة أدب اللامعقول والفلسفة الوجودية في طروحات لم تخلُ من التجريب وتلمس طرق لم نكن قد قرأناها من مصابها ولم نكن نعرفها إلا تلمسًا فلم تكن في مناهج التعليم ولا في سياق الثقافة السائدة.

تاريخ مضيء

إذن خيرية السقاف تاريخ مضيء من تواريخ مشاركة المرأة في الكتابة بحلكتها وبوارقها بما نأمل أن تقدمه لنا وللأجيال اللاحقة مكتوبًا بكلماتها هي بأنفاسها هي بعرقها وحبرها هي، لأنها هي من صنع هذا التاريخ قطرة قطرة من شظف الواقع ومن أخيلة المطر، وأطلقته ينابيعَ تدل



خيرية السقاف تاريخ مضيء في الكتابة بحلكتها وبوارقها بما نأمل أن تقدمه لنا وللأجيال اللاحقة مكتوبًا بكلماتها هي بأنفاسها هي بعرقها وحبرها هي، لأنها هي من صنع هذا التاريخ قطرة قطرة من شظف الواقع ومن أخيلة المطر وأطلقته ينابيعَ تدل الأجيال

الأجيال أن خيرية السقاف لم تجفل من الجفاف وصنعت فارقًا نوعيًّا في مسيرة الوطن. أما الدكتورة خيرية السقاف الأكاديمية فاسأل دروب عليشة وحزن البنات ونشوتهن واسأل الطالبات فهن لسان الصدق عن الأداء الأكاديمي المتفوق لتلك السيدة الملهمة. دكتورة خيرية السقاف التي كما خدمت العلم بالقلم تفانت في أداء واجباتها الإدارية والاجتماعية بأكثر من المتوقع أو المطلوب والمعهود طيلة مسيرتها الإدارية بالجامعة، فقد شهدتُها بأم عيني تخلع ثوب المريضة وهي منومة بمستشفى الملك خالد لساعات عدة، وتذهب لتكون وكيلة لعمادة مركز الدراسات الجامعية للبنات - جامعة الملك سعود - حاضرة في استقبال شخصية نسائية كانت مدعوة لافتتاح معرض الطالبات للفن التشكيلي. كنت سمعت مِن شاهِدات عِيان كيف أنها كانت تخرج من بيتها في أي وقت من الأوقات ولو في منتصف الليل أو وجه الفجر لتذهب لسكن الطالبات حين كانت مسؤولة عن شؤون الطالبات، وهذا منتهى التفاني في مسؤولية الوظيفة وخصوصًا الوظائف الإدارية العليا.

بيني وبينها صديقات عدة مشتركات على الدرب الأكاديمي وعلى درب الكتابة الدكتورة آمنة العقاد، والدكتورة إبتسام صادق، والدكتورة فاطمة الخريجي، والكثيرات الكثيرات. قد لا نكون، الدكتورة خيرية السقاف وأنا، رغم مسيرتنا المشتركة من مدرسة التفكير نفسها أو من مدرسة الأدب ذاتها لا شكلًا ولا مضمونًا، لكن ذلك الاختلاف كان ولا يزال موضع احترام متبادل. ويرجع الفضل في ذلك لروح تلك الفتاة، المرأة، الشمس، المتحلية بمكارم الأخلاق وأولها التسامح وليس آخرها التسامي.



ميساء الخواجا
ناقدة سعودية

باكرًا، اقتحمت «التابو»

خيرية السقاف إحدى الأديبات الرائدات في المشهد الثقافي السعودي، وقد كرمها مهرجان الجنادرية لعامه الثاني والثلاثين بوسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الأولى، وهي المرة الثالثة التي تكرَّم المرأة في هذا المهرجان. إن هذا التكريم ليس عشوائيًّا فهو في المقام الأول تعبير عن رؤية التحول الوطني «٢٠٣٠م» التي تحدثت عن تمكين المرأة ودعم مساهمتها في جميع مجالات الحياة. وهو في الوقت نفسه تكريم لنساء الوطن جميعهن وتقدير واعتراف بحق الرواد في الاعتراف، وبدور المرأة المثقفة في مسيرة الحركة الثقافية في المملكة العربية السعودية.

لم تكن مسيرة خيرية السقاف سهلة، فهي استطاعت أن تضع بصمتها في وقت كانت المرأة فيه لا تزال تبحث عن مكان لها. لقد بدأت مسيرتها الصحافية في ستينيات القرن الماضي، وكانت أول امرأة تكتب زاوية يومية في الصحافة اليومية، وأول امرأة تكتب مقالة أدبية إذاعية، كما كانت أول امرأة تشرف على ملحق نسائي يصدر عن صحيفة يومية، وفي منتصف الثمانينيات عينت مديرة تحرير في صحيفة الرياض لتكون أول امرأة تشغل هذا المنصب الصحافي في الجزيرة العربية. هي أيضًا أول وكيلة نسائية على مستوى الجامعات السعودية، وأول عميدة في مركز الدراسات الجامعية للبنات في جامعة الملك سعود. تلك المسيرة يمكن أن تلخص مسيرة امرأة كانت من الأوائل والرواد في المجالين الإبداعي والأكاديمي. وفي مجال الإبداع كانت رائدة في مجال القصة القصيرة الفنية في المملكة، وذلك من خلال مجموعتها القصصية «أن تبحر



نحو الأبعاد» التي عالجت فيها قضايا المرأة وأدخلت الرجل إلى العالم القصصي، ودخلت في مناطق ما يعرف بـ«التابو» من دون هجوم أو مساس بالقيم، فتُرجم عدد من أعمالها إلى خارج الحدود بوصفها تمثل صوتًا نسائيًّا له حضوره في الساحة الثقافية، صوتًا يعكس واقعًا ثقافيًّا واجتماعيًّا ويمثل جزءًا من المجتمع العربي رغم خصوصيته المحلية.

لعل الدور الأبرز لخيرية قد ظهر من خلال فن المقالة ومن خلال مسيرتها الصحافية التي تمتد إلى عقود. تقول عن نفسها: «أسهمت في النقلة الأولى للعمل الصحافي النسائي من مجرد الكتابة الذاتية إلى مواقع الحدث، وحرفية المهنة. عندما أشرفت على العمل الصحافي



النسائي، ثم غدوت أول مديرة للتحرير، أفرغت وقتي لإعداد أول جيل من الفتيات في العمل الصحافي الميداني». وبهذا تطرح الكاتبة قضية مهمة لا تقتصر على مجرد المساهمة في الكتابة بل في نقل الدور النسائي إلى موقع الحدث ومجال الفعل الصحافي الميداني معززة بذلك مساهمة المرأة ودورها في المجال الإعلامي.

جمال العبارة وأهمية الفكرة

في الوقت نفسه استطاعت أن تخط لنفسها مسارًا مختلفًا في كتابة المقالة الصحافية، يحاول المواءمة بين جمال العبارة وأهمية الفكرة، مؤكدة أن مقالاتها ليست للقارئ السريع الذي يريد من المقالة أن تكون وجبة جاهزة تغريه بنكهتها المصطنعة، فتقول: «أنا لا أجيد صياغة الطبخة السريعة، ولا أطعمها بنكهة الوجبات. لذا أقف عند أبجديتي، أتأملها، أنسجها بميسم دقيق، أنحتها من منجم عميق، وأجتاز بها للذواقة وحدهم». والمطلع على مقالاتها يمكن أن يلحظ هذا الأمر بسهولة، فهي تختار الكتابة بلغة أدبية تتطلب من القارئ الوقوف والتأمل. وفي ذلك تراوح عناوين مقالاتها بين العناوين الشعرية والعناوين المباشرة التي تحيل إلى فكرة المقال وإلى موضوعه بصورة واضحة. ومن النوع الأول يمكن أن نرى عناوين نحو: في المرآة- الخانات الفارغة فيه- على سطور أبخرتها- العصا بين الوتد والجسر- بجوارك أيتها المليحة السوداء». ومن النوع الثاني يطالعنا: الإعلام- ماذا في حال غياب السائق الخاص- عذرًا فالمخالفات كثيرة- التعليم والصياغات البراقة، وغيرها.

تشير هذه الثنائية في طبيعة العناوين إلى طبيعة المقالة عند خيرية السقاف، فهي تقدم في مقالاتها خبرة تأملية في الحياة والبشر بلغة أدبية تجعل القارئ يعيد النظر ويتأمل في عدد من المفاهيم التي يؤمن بها ويمارسها في حياته اليومية. وتقدم في الوقت نفسه انتقادًا هادئًا لبعض الظواهر والقضايا المجتمعية كالفساد والتحرش وإشكاليات التعليم وغيرها. ويمكن ملاحظة هذا المنحى التأملي في بعض العبارات التي ترد في أثناء المقالة كما في مقالة «في عبوري عن الفساد» حيث يمكن التوقف عند بعض العبارات نحو: «فحيث يكون الإنسان تكون الأخطاء، وهي تتفاوت نادرة بمدى كفاءته، ودائمة

> **لم تكن مسيرة خيرية السقاف سهلة، فهي استطاعت أن تضع بصمتها في وقت كانت المرأة فيه لا تزال تبحث عن مكان لها. لقد بدأت مسيرتها الصحافية في ستينيات القرن الماضي**

بقدر قصوره وبحجم ارتكابه لها»، ففيها نوع من التأمل في الطبيعة البشرية دونما محاولة للهجوم أو الإدانة غير المبررة، وبذلك يتحمل الإنسان مسؤولية أفعاله، ويمكن للنظام وللتشريع بعدها أن يقوما بدورهما. وإذا كانت العبارة التأملية جزءًا من المقالة السابقة فإن مقالات أخرى تنحو منحى تأمليًّا شاملًا وتبنى على مقدمة تأملية واضحة، فعلى سبيل المثال تقول في مقالة «في الميزان»: «حيث لا قاعدة لا تقوم أعمدة/ ودون رواسي تميد الأرض/ وبلا ماء ينتفي البحر والنهر والعين والبئر/ وبدون ألفة يتفكك الكون/ وبلا شمس يتسرمد الليل/ وبدون لغة مشتركة لا تتعارف الشعوب». وتتوالى مثل هذه الجمل القصيرة، والمقدمات المنطقية لتأخذ الكاتبة بيد القارئ صوب فكرتها الأساس، ومن ثم يكون مهيأً للاقتناع بها، وبأن «النقيض لا يمكن أن يوجد دون نقيضه»، وكما توجد التناقضات في الحياة، وكما يحتاج أحدها إلى الآخر كي يوجد ويكون أيضًا يمكن أن يوجد الادعاء والتناقض بين البشر وفي طبيعتهم، ومن ثم لا بد من قبول الاختلاف وحقيقة ضعف الإنسان، وقبول مبدأ أنه لا يمكن أن يتماثل البشر، وأهمية عدم توقع تشابه البشر في سلوكهم وأخلاقهم. وأمثلة أخرى كثيرة تمارس فيها خيرية الكتابة للإنسان وعنه، وعن أصحاب القلوب الكبيرة، والمنافقين والمتطفلين والمخادعين والمتناقضين، وباختصار عن الحياة الإنسانية في كل ملامحها ونماذجها، في تأمل هادئ وعميق من دون محاكمة أو انتقاد مباشر، بل تأخذ القارئ بهدوء صوب فكرتها ومن ثم الاقتناع برؤيتها.

إلى جانب هذه الرؤية التأملية يمكن للقارئ أن

يتوقف عند اللغة الأدبية التي تعطي نوعًا من الرمزية لبعض المقالات؛ إذ تبنى المقالات على فكرة غير مباشرة ورمز يعطي نوعًا من التكثيف ومزيدًا من الإيحاء، ومن ذلك ما يمكن أن نجده في مقالة «إنه الدرس»؛ إذ تُبنَى على رمز أساسي هو العصا التي يستخدمها الأب بصمت لمآرب أخرى، كما تقول الكاتبة في لغة تناصية مع القرآن الكريم، لتكون رمزًا للقيم التي يغرسها الأب في أبنائه ولطريقة في التربية تعلَّموا فيها من أخطائهم وأحسُّوا بقيمتها بعد أن أصبح لهم أبناء بدورهم. وبعد أن يدرك الأبناء رمزيتها تختفي ليحل مصباح محلها وليكون بدوره رمزًا لإنارة العقول واكتشاف الطريق. ويمكن أن نجد تلك الرمزية أيضًا في مقالة «بجوارك أيتها المليحة السوداء» حين يكتشف القارئ أن المليحة ما هي إلا الكعبة المشرفة التي يتوافد إليها البشر على اختلاف أجناسهم وألوانهم، وبجوارها يغسلون قلوبهم وأرواحهم. وتتجلى تلك الرمزية أيضًا في رمز أثير عند الكاتبة ويتكرر في عدد من مقالاتها وهو رمز «نوارة» التي تصير رمزًا لكل الأمهات، بما يحمله هذا الاسم من الإيحاءات بالنور والجمال، نور الشمس ونوار الزهر، ومن ثم يختصر الرمز كل الأمهات وتتكثف معه اللغة في شعرية عالية تتحول إلى نوع من البوح الشاعري الذي ترسل الكاتبة من خلاله رسالة حب إلى كل الأمهات اللاتي غادرن واللاتي لم يغادرن.

سمات قصصية

وتتجلى لغة خيرية السقاف الأدبية ونزعتها القصصية في مقالات أخرى تحمل سمات قصصية، نحو «على سطور أبخرتها»، ومنذ عتبة النص الأولى والعنوان الشعري الذي يحيل فيه الضمير إلى مجهول ينكشف لاحقًا في القراءة أنه يحيل إلى القهوة، منذ هذا العنوان تبدأ ملامح القصصية في العمل الذي يبدأ من لحظة تداعٍ عاطفي وفكري، وعبر تيار الوعي وتتالي الأفكار، واللغة الشعرية المكثفة يتهيأ المشهد بصريًّا ليعطي القارئ ملامح المكان «الشوارع المستطيلة بانحناءاتها تتلولب داخل المدينة الفارهة العتيقة/ قليل وتعبر الحافلات بأبواقها التي عهدها الواقفون على الرصيف/ الجالسون في الانتظار على المقاعد الخضراء المستطيلة..». وعبر هذا التداعي المشهدي تتكامل ملامح المكان وتنفتح على ملامح الحياة في مدينة ليست عربية، ويتابع القارئ تفصيلات صباح يوم عمل عادي في جو قاسٍ مغلف بالبرودة الشديدة، وعبر التقاط هذه التفاصيل تتداعى الذاكرة إلى مشهد مقابل لمدننا التي تزدحم بالعربات الخاصة، وجدية أبطال المشهد الأول في أعمالهم وحياتهم في مقابل الاستهتار وتضييع الوقت في مدننا؛ ليقف السؤال ويظل معلقًا في تداعيات امرأة تحتسي قهوتها بهدوء في جلسة صباحية.

من خلال ما سبق يمكن القول: إن خيرية السقاف ترسخ أساسًا لنوع من المقالة الأدبية الذي تتوازن فيه اللغة مع التأمل وتناول قضايا الحياة اليومية. وهكذا يمكن أن نلحظ بروزًا واضحًا للغة الشعرية المكثفة في عدد من المقالات ولا سيما تلك التي يغلب البوح عليها، وتميل فيها إلى التأمل، ومن ذلك ما نراه في مقالة «في غربتها» حين تقول: «لولا ذلك الطيف المتدلي من عريشة الحلم إليها/ لفض شتاء المدن عن نحيب يطول في غربة الشوارع/ ذلك الطيف المادّ كفيه يمسح وحشتها/.../ تلك المدن المطلة على سطور العتبات وقد بصمت دعسات العابرين بها/ وتشبثت/.../ ذلك الطيف الكبير الذي تدثرت بخطوطه كفاها...». وتتوالى اللغة التي تعتمد على التكثيف والانزياح اللغوي، وكثافة الصورة الشعرية التي تتلاءم كلها مع بوح امرأة تعيش حالة الغربة ومن ثم تكثيف الحنين، والتمسك بأمل بعيد أو طيف أكثر بعدًا ليعيد إليها الأمل بالحياة.

إن خيرية السقاف ليست مجرد أكاديمية وأستاذة جامعية وإدارية، وليست كاتبة صحافية ومديرة تحرير، وليست قاصة أو شاعرة، وليست كاتبة مقالة أدبية واجتماعية وتأملية، إنها ذلك كله مجتمعًا. إنها الريادة والإبداع الأدبي وروح المثابرة التي جعلت امرأة تشق مسارًا طويلًا منذ الستينيات حتى الآن لتحفر اسمها امرأة مبدعة ومثقفة سعودية كتبت وطنها كما كتبت نفسها والنساء معها. بذلك يأتي التكريم حلقة في سلسلة ريادتها ونموذجًا للاعتراف بمكانة المرأة وإبداعها وبأن الرواد يستحقون الاعتراف بهم في حياتهم، وبأن نموذج المرأة المبدعة هو نموذج مشرف تجلى في امرأة أرادت أن تكون فحفرت بصمتها وسجلت اسمها في سجل فخر وحكاية إبداع.





محمد بنيس
شاعر وناقد مغربي

لا تَحزنْ على قُرطبة

١

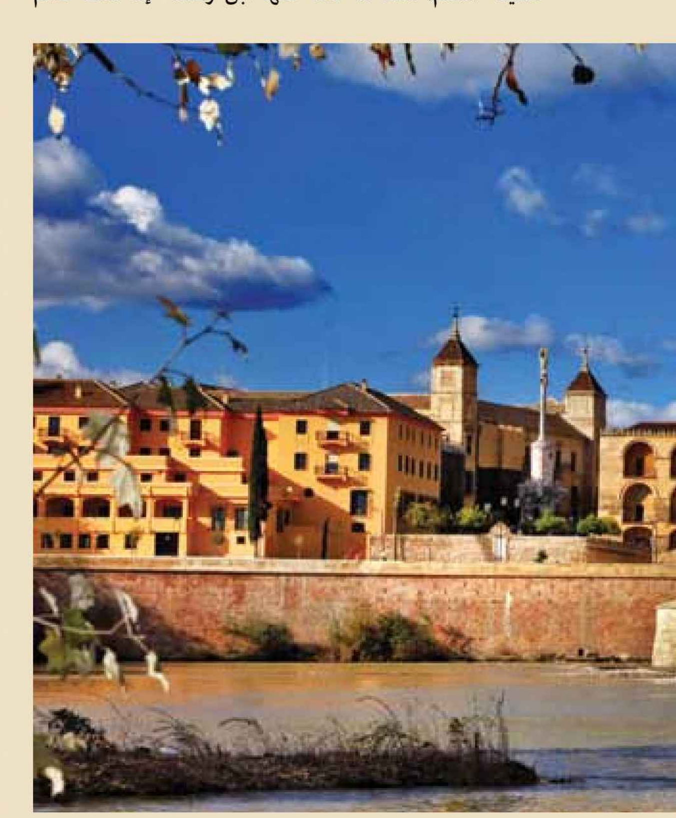
لي مع قرطبة صورٌ عديدة. هي صور في الذاكرة، تجمعتْ عبر زيارات متدرجة عبر عقود. كنتُ في البداية زرتُها عند عودتي من باريس في صيف ١٩٦٨م. آنذاك، كنت سافرتُ عبر القطار من الجزيرة الخضراء إلى مدريد، ومنها إلى باريس. وكنت استفدت، في شراء بطاقة السفر، من امتياز العائلة المتعددة الأفراد، بتخفيض يصل إلى خمسة وسبعين في المئة، على ما أذكر. لكن كان لي امتياز آخر، هو أنه كان بإمكاني التوقف في محطات القطار لقضاء الوقت الذي أريد في أي مدينة، ثم أستأنف السفر. بهذا فزتُ بزيارة أهم مدن الأندلس. واكتشافها ترك أثره في ثقافتي الأندلسية حتى اليوم.

قرطبة إحدى أكبر هذه المدن، إلى جانب كلٍّ من إشبيلية وغرناطة. أما المعلمة الكبرى المتبقية في قرطبة من الآثار الأندلسية فهي الجامع الأموي، الذي كان يحمل اسم

«ميشكيتا»، أي المسجد بالإسبانية.

تلك الزيارة تلتها زيارات لا أعرف عددها. كلما كانت الفرصة تسنح كنت لا أتردّد. قرطبة للمرة والمرات المتلاحقة. وكل زيارة تُهديني شيئًا مما لم أكن أعرفه من قبل، أو مما لم أكن انتبهتُ إليه، أو مما انتهى ترميمُه وفتحت أبوابه للزائرين. مثلًا، في سنة ٢٠٠٨م، شاركت في مهرجان «كوسمُوبويتيكا» العالمي للشعر. وخلال تلك الزيارة، افتُتحت مدينة «الزهراء» لأول مرة، فبادرت إلى زيارتها، صحبة صديقي إبراهيم نصر الله، الذي عرّفتُه عليها.

في شهر ديسمبر الماضي، دعاني فرع «البيت العربي» في قرطبة، لتقديم ديواني «كتاب الحب» بمناسبة صدوره مترجمًا إلى الإسبانية. وجدت في هذه الدعوة تكريمًا خاصًّا لي وللديوان؛ لأن عملي يتقاطع مع كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم، ابن مدينة قرطبة. عندما كتبتُ هذا الديوان، أصبحتُ أعشق هذه المدينة الأندلسية أكثر مما كنت في السابق. فهي أيضًا مدينة ولادة وابن زيدون. بل هي مدينة ابن طفيل وابن رشد وابن باجة. وهي، قبل هؤلاء جميعًا، مدينة عبدالرحمن الداخل وزرياب وعاصمة الدولة الأموية. في ذلك العهد اشتهرت بأنها مدينة العلم. ذلك ما قاله عنها ابن رشد: «إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيعُ كتبه حُملت إلى قرطبة حتى تُباع فيها، وإنْ مات مطرب بقرطبة فأريد بيعُ آلاته حُملتْ إلى إشبيلية».



٢

أسماء طافت بذهني وأنا أدخل المدينة من بابها القديم، وأمرُّ بالقرب من تمثال ابن رشد، ثم من تمثال رمزي لكل من ولادة وابن زيدون، وقد تلامست أصابع يديهما. مقر «البيت العربي» تحفة أندلسية، بترميم فائق البساطة والأناقة، مع تكييفه للأنشطة الثقافية الحديثة. غادرت البيت بعد انتهاء الأمسية، وأنا أحس بقوة المكان. أنا الآن في أندلس حديثة. البيوت والمتاجر والفنادق والمطاعم والحانات والمتاحف. مع صديقي، المستعرب الإسباني والمترجم فديريكو أربوس، استسلمتُ لمسار الزقاق الضيق المحاذي للمسجد. معًا وصلنا إلى قنطرة الوادي الكبير. المياه المتدفقة بقوة تمر تحت أقواس القنطرة. أحسست بعهود تقف هنا معي. وأنا أتأمل. بردٌ شديدٌ في منتصف الليل. مع ذلك ظللنا نستدعي أسماء وأعمالًا وحكايات.

في الصباح أشرقت شمس ربيعية. ضوء يسطعُ من جنبات الجامع. وقفتُ أمام أبوابه كما كنت دائمًا أقف. منذ تلك الزيارة الأولى في صيف سنة ١٩٦٨م، كانت استأثرت بعيني كلٌّ من هذه الأسوار والأبواب. بإمكاني أن أبقى هناك واقفًا لساعات، أتأمل جمالية الزخارف المحيطة بالأبواب. هي وحدها كانت، خلال زيارتي الأولى، جديدة عليّ؛ لأن شكل الأبواب هو نفسه شكل أبواب الجوامع في المشرق والمغرب. لكن زخارف هذا الجامع شيء تختص به قرطبة. وها أنا، بعد زيارات للعديد من البلدان، أزداد يقينًا بأن هذه الزخارف متفردة في العمارة عبر العالم.

٣

عند صحن الجامع حديقة من أشجار البرتقال والنارنج. حديقة واسعة، وعلى جوانبها سلسلة من الأقواس. في الركن الخلفي مئذنة، ترتفع، وقد تحولت في العهد المسيحي إلى برج للأجراس. ثم مدخل الجامع. أما النطق بتسمية «ميشكيتا» الذي كان متداولًا آنذاك لم يعد اليوم كذلك. بنى عبدالرحمن الداخل الجامع الأموي سنة ٧٨٥م ميلادية. لكن اتساع المدينة استدعى توسيعه عدة مرات. ثم مع سقوط قرطبة سنة ١٢٣٦م ميلادية، خلال حروب الاسترداد، استلمت الكنيسة الجامع واقتطعت مساحة بداخله أحاطتها بشبابيك حديدية، أقامت

في وسطها كنيسة. ورغم أنني لا أعرف التطورات التي عرفها الجامع بعد الاسترداد، فإني أفترض أن الكنيسة تركت داخل الجامع على حاله، باستثناء المساحة التي اقتطعتها. عندما زرته أول مرة تخيلتُ أن بناء الكنيسة حديث العهد؛ لأن الجزء الأهم في الجامع باقٍ كما كان. ثم كنتُ أسمع تسمية «ميشكيتا» مثلما أقرؤها على تذاكر الزيارة. ولا أتذكر أن هناك من كان يخالف هذا الاستعمال.

في زيارة لاحقة لتلك الزيارة الأولى، وجدتُ تداول تسمية جديدة هي «المسجد - الكنيسة». وعندما كنت، هذه المرة الأخيرة مع فديريكو، أنتظر دورنا في الدخول وفوق رأسي قبعة تقيني من البرد، أمرني الحارس بنزع القبعة دون أن يبرر لي هذا الأمر. مباشرة عند المدخل، لاحظت آخرين أبعد مني يحملون القبعات فوضعت القبعة فوق رأسي. عندها فوجئت بحارس ثانٍ يوقفني بعنف، ويأمرني بنزع القبعة قائلًا لي: «إنك في الكنيسة». لم أتردد، وأجبته بأنني في المسجد. فرد علي بحدة أكبر، وقد كادت عيناه تنفجران، إنها الكنيسة.

فهمت أن المسألة تتجاوز ما هو تنظيمي. نزعت القبعة ودخلت. بادرني فديريكو بقوله: «أرأيت ما معنى حكومة مدريد اليمينية؟ إنهم متطرفون ومتخلفون». هذا القرار موقف ديني، تتكلم من خلاله الكنيسة التي لا تتسامح مع حضارة الأندلس العظيمة، التي يجسدها هذا الجامع.

٤

عندما تدقق في حركة السياح الذين يقصدون هذا المكان، قادمين من جهات مختلفة من العالم، تجدهم يتوجهون نحو أنحاء الجامع. يتوقفون، يتأملون، يلتقطون صورًا مع الأعمدة الشهيرة، ثم مع المحراب. لا أحد من هؤلاء يجيء لزيارة الكنيسة. عمارة الكنيسة لا ترقى لجمالية الجامع، بل هي تتنافر معها. وما كان استبد بي عند زيارتي الأولى هو الذي لا يزال يستبد بي وبالزوار حتى اليوم. لهذا الجامع هندسة معمارية تقوم على التساوي والتوازي بين الأعمدة والأقواس، التي تتناسق في طول الجامع وعرضه. عتمةٌ هادئة تملأ الفضاء، وأنا أتقدم ببطء كبير. لا يمكن أن ترغم جسدك على الحركة فيما هو جمال الأقواس، باللونين الأحمر والأبيض، يثبّت قدميك ويجعلك تنظر إلى الأقواس وحدها، من زوايا متعددة، وسط هذه العتمة الهادئة. قليلًا ثم قليلًا تتقدم. وها أنت أمام المحراب - المعجزة الفنية.

تُزيِّن المحرابَ وبابَ المنبر وبابَ مقصورة الخليفة أحجارٌ

> **عندما تدقق في حركة السياح الذين يقصدون هذا المكان، قادمين من جهات مختلفة من العالم، تجدهم يتوجهون نحو أنحاء الجامع. يتوقفون، يتأملون، يلتقطون صورًا مع الأعمدة الشهيرة، ثم مع المحراب. لا أحد من هؤلاء يجيء لزيارة الكنيسة. عمارة الكنيسة لا ترقى لجمالية الجامع، بل هي تتنافر معها. وما كان استبد بي عند زيارتي الأولى هو الذي لا يزال يستبد بي وبالزوار حتى اليوم**

زجاجية ذات لون ذهبي، ومطعمة باللون الأحمر والأخضر والأزرق. جمالية هذه الزخرفة تتضاعف بفعل الأحجام المتوسطة للأبواب. لا تعرف بالضبط سر التوازن بين العناصر الزخرفية حتى يتضح الضوء الخافت المنبعث منها ومن أعلى القبة المخرمة. في وسط الأشكال الهندسية كتبت بخط كوفي آيات قرآنية واسم الإمام المستنصر. يتجمع الزوار في هذه المساحة الصغيرة من المسجد، وهم يشاهدون صامتين. عيونهم لا تتحرك. وأنا أرى وأعود لأرى. أركز النظر على دقة قياسات أشكال التزيين المعماري وعلى تساويها وتناغمها مع الألوان التي يتوجها اللون الذهبي مثلما تبثّ فيها الكتابة بالخط الكوفي حركية مركّزة. فهل جمالية الجامع الأموي أبعد من تعبيرها الديني؟ أم أن جمالية هذه العمارة الإسلامية تكتنز أسرارًا تعبيرية لا ندركها بما يكفي؟

٥

من تسمية «المسجد» إلى تسمية «المسجد - الكنيسة»، حتى أصبحت تسمية «الكنيسة» تنفرد اليوم بهذه التحفة المعمارية الإسلامية. هي مراحل من محو الذاكرة. لا تحزن، أقول لنفسي. في أكثر من عمل معماري في العالم تحضر أقواس جامع قرطبة بلونيها الأحمر والأبيض، وجميع السياح القادمين (من بينهم إسبانيون) إلى قرطبة لا يأتون إلا من أجل الميسْكيتا. وسيظلون ينطقون بتسمية الميسكيتا، حتى لو حرمته الكنيسة ودعّمتها الحكومة الإسبانية اليمينية.

نزول السلّم الحجري

لؤي حمزة عباس كاتب عراقي

نحن هنا أشباح

تنحت أحلامًا من الحجر.

(محمود البريكان، دراسات في عمى الألوان)

منذ أعوام وهو يواصل النزول على الدرجات الحجريّة المتآكلة لسلّم البرج، لا شيء يؤنسه سوى صفير الهواء في الأعالي، يرفع رأسه ناظرًا نحو الكوّة التي تركها وراءه منذ زمن ليس بالقصير، يتمنى لو يُنصت للصفير بحواسه كلها، يتشرّبه ويغدو هبّةَ هواءٍ تطير نحو أماكن بعيدة لم يألفها يومًا. في أوقات متباعدة يأتيه صوت حادُّ النبرة كأنه صادر عن آلة تسجيل قديمة مجهدة، يدعوه على نحو متكرر لمواصلة النزول، أصداؤه تملأ جوف البرج وتخلّف شعورًا ثقيلًا في دواخله، ثم تأخذ بالخفوت حتى تتلاشى وتغيب، كلما طال غياب الصوت حدّث نفسه أنه لن يعود مرّةً أخرى وفي لحظة غير منتظرة يخالف ظنّه ويعود، يتوقف عندها رافعًا رأسه، تلك عادة اعتادها كلما عاد الصوت، بعدها ينقل قدميه بين الدرجات استجابة لدعوته وهي تملأ عالمه أو بدافع أقرب ما يكون إلى رغبة مبهمة، ما عاد يتذكّر - أو لم يعد معنيًّا بأن يتذكّر - إن كان نزوله استجابةً لما يتكرّر بلا موعدٍ أو انتظارٍ أو رغبةَ ذاتٍ لم تعد تعنيها الرغبات، ما يهمه بعد تلك الأعوام الطويلة أن يواصل النزول فحسب، أعمق فأعمق في عتمة البرج، يقود خطواته ضوء واهن ترسله كوّة مستديرة في أعلى البرج أطلّ منها يومًا وسحره مشهد الضباب في الخارج يلفّ غاباتٍ مترامية كثيفة الأشجار، كان ضوء النهار في أوله وسهام الهواء الباردة تنغرز في وجهه فيحاول اتقاءها بيمينه بينما يُسند يسراه إلى حافة الكوّة المنعّمة وقد اسودّت حجارتها، أحيانًا يستبدّ الشوق براحته فتحلم باستعادة ملمس حجر الحافة الصقيل، في تلك اللحظة قرّر النزول - يذكر ذلك على نحو دقيق كأنه حدث الليلة البارحة - إلى حيث يأخذه السلّم الدائر مع الجدار لعلّه يعثر على باب يؤدي إلى خارج البرج، وها هو نثار الضوء يصله من ذكرى الكوّة الحجريّة ومن حلم الغابة المضبّبة أول النهار، ومن جديد يأتيه الصوت خافتًا لا يكاد يُسمع ثم يعلو شيئًا فشيئًا حتى يملأ جوف البرج، يُحسّه أبطأ من ذي قبل كأنما أنهكه الرجاء الطويل - كان رجاؤه فتيًّا ذات يوم! - يواصل النزول في الليل وفي النهار ومع تبدّل الفصول التي يسمع ما يتناهى إليه من أصواتها وقد ثقلت حركته وصعب عليه أن ينقل قدميه كما كان ينقلها بين الدرجات، على الرغم من ذلك لا يفعل شيئًا غير مواصلة النزول، كل درجة ينزلها تحدّثه عن معنى ما من حياته، صارت حركة قدميه أبطأ كأنها مشدودة لثقل لا يُرى، وصارت العتمة تفقده التركيز فيتوقف قليلًا ليستند بظهره إلى الحائط ثم يغمض عينيه ويعاوده مشهد الغابة كما رآه أول مرّةٍ، فسيحًا مضبّبًا، ويسمع الريح تمشّط الأشجار، يواصل النزول بعدها مأخوذًا بصفير الهواء يتردّد في أعالي البرج ولا يصله منه في القاع المعتم العميق غير رجع يزداد بُعدًا ونعومةً وغموضًا، مع كلِّ درجةٍ يوغل في عتمة البرج كما لو كان ينزل درجة فأخرى في قطرة حبر كثيفة قاتمة، وشيئًا فشيئًا تحيط به عتمة أشدّ صلابة، وفي جوفها الغامض يُحسُّ أن قدميه تفقدان قدرتهما على حمل جسده قبل أن تجتاحه رجفة باردة فيحاول الجلوس محدّثًا نفسه بصوت غريب لم يسمعه من قبل عن أبديّة النزول على السلّم الحجري..



من أعمال إليزابيث كاتليت

هوركهايمر وأدورنو وغادامير في محاورة حول «عبوة الديناميت»

نحن ونيتشه

ما هو عابرٌ وزائل مضمون الحقيقة وليس ما هو أبديّ ومستمرّ

ترجمة: أشرف القرقني شاعر ومترجم تونسي

«نحن ونيتشه»: عنوان المحاورة الشهيرة حول أفكار نيتشه وفلسفته، حول الاستعمالات المتعددة لأفكاره ومقولاته من أطراف وأنظمة، إلى حد أضحى مسؤولا عن الأشياء الفظيعة التي حدثت. محاورة تجدد التأكيد على الحاجة إلى نيتشه بصفته الممجد لما هو عابر وزائل وليس ما هو أبدي ومستمر. أما أطراف المحاورة فهم نخبة من أهم المفكرين والفلاسفة في القرن العشرين: ماكس هوركهايمر (١٨٩٥- ١٩٧٣م) فيلسوف وعالم اجتماع ألمانيّ، عرف بكونه مديرًا لمعهد الأبحاث الاجتماعيّة، وهو أحد أبرز أعلام ومؤسّسي مدرسة فرانكفورت الفلسفيّة، صحبة زميله ثيودور أدورنو الذي شاركه كتابة مؤلّف «جدل التنوير»، أحد أهم النصوص الممثلة للنظرية النقدية التي أرستها هذه المدرسة. وتتمسّك هذه النظرية من الماركسية وتراث التنوير بالفكرة الرئيسة التي تجعل الفلسفة نقدًا اجتماعيًا للرأسمالية مؤسّسًا للتحوّل بدل أن تكون تبريرًا وشرعنة للنظام القائم. من بين أعماله الرئيسة المترجمة إلى العربية، نذكر «النظرية التقليدية والنظرية النقدية» (ترجمة وتقديم ناجي العونلّي).



ويشترك ثيودور أدورنو (١٩٠٣- ١٩٦٩م) مع هوركهايمر في كونه فيلسوفًا وعالم اجتماع في نظر كثير من الباحثين، إضافة إلى كونه مؤلّفًا موسيقيًّا ودارسًا نظريًّا لعلمها. لقد شارك بوصفه فيلسوفًا في تأسيس مدرسة فرانكفورت وتطوير أبحاثها، كما ذكرنا سلفًا. لكنه انتمى بوصفه موسيقيًّا إلى مدرسة فيينا الثانية، وبوصفه باحثًا فيها إلى موجة الموسيقا الجديدة. ومن خلال هذا الجمع بين صناعات فكرية وفنية مختلفة، استطاع أن يقدّم صحبة هوركهايمر مفهوم «الصناعة الثقافيّة» في كتابهما المذكور آنفًا. له أعمال كثيرة توزّعت بين الفلسفة (دراسات عن هيغل وكانط...) والموسيقا وشملت التفكير في الأدب ومختلف الفنون وكتابة الرّسائل وتدوين أحلامه. نذكر من بين هذه الأعمال، «مدخل إلى السوسيولوجيا»، و«ملاحظات في الأدب»، و«رسائل إلى توماس مان»، و«التّاريخ والحرّيّة».

أمّا هانس غيورغ غادامير (١٩٠٠- ٢٠٠٢م) فهو أيضًا أحد أبرز الفلاسفة الألمان في القرن العشرين. وقد اعتبر أبا الهرمينوطيقا/ التأويلية الفلسفيّة ومعلّمها الأكبر في السياق المعاصر. كتابه العمدة هو «الحقيقة والمنهج». حصل على الدكتوراه الأولى بإشراف بول ناتورب. لكنّ تتلمذه على يد هايدغر الذي أشرف على أطروحته الثانية «الإيتيقا الجدليّة لدى أفلاطون»، قد مثّل منعطفًا حاسمًا في تجربته الفلسفيّة الممتدّة حتّى نهايات القرن المنصرم وشملت كذلك دراسات حول غوته وهيغل ونيتشه:

هوركهايمر: كان نيتشه قد تنبأ من قبلُ بأنّ آثارًا ومعالم ستقام له في ألمانيا، عندما لن يكون بإمكانه أن يعارض ذلك. لكن، لم يكن بإمكانه أيضًا أن يتنبأ بالراديو. فما الذي كان ليقوله لو أحسّ سلفًا أنّنا، أنا وأنت سيّد غادامير وأنت سيّد أدورنو، سنكون جالسين هنا والآن، كي نتحاور على نحو رسميّ عنه، بمناسبة ذكرى وفاته الخمسين؟ لماذا نحن مجتمعون هنا إذن؟

هوركهايمر: أسباب جعلت من العسير فهم نيتشه في الخارج. لقد تُقبّل كلّ ما قاله بشكل حرفيّ ومن دون مساءلة. ولذلك، صُيّر نيتشه المسؤول على الأشياء الفظيعة التي حدثت في ألمانيا

ماكس هوركهايمر

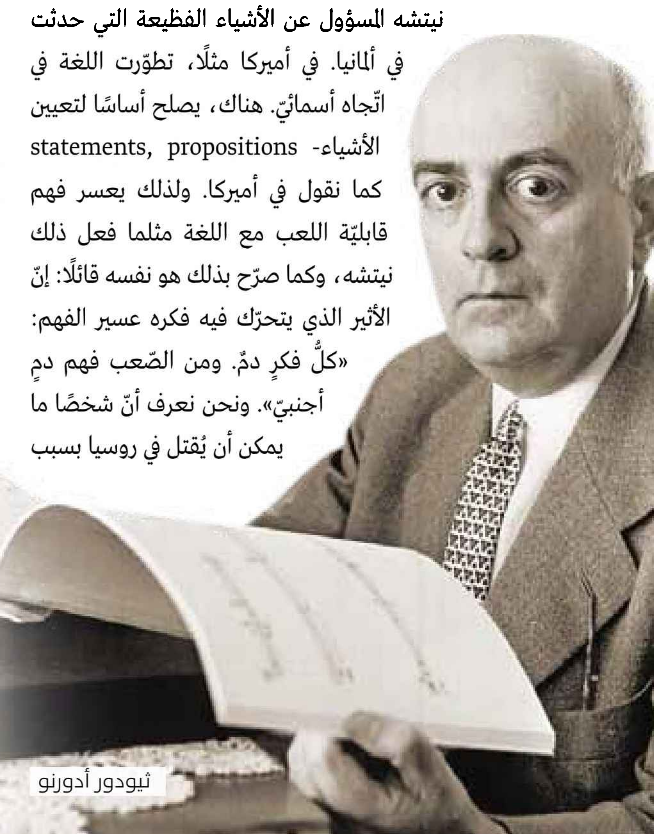
أدورنو: سأجيب عن هذا السّؤال قائلًا: إنّه لا شيء يمكنه أن يشغلنا هنا سوى المحاولة المتواضعة لإزاحة بعض الصّور الكاريكاتيريّة على الأقلّ، التي يرزح نيتشه تحت ثقلها اليوم، في مستوى الرّأي العامّ. فمن جهة، جرَت مصادرة نيتشه من قبل القوميّين الاشتراكيّين (النّازيّين)، وتحويله حرفيًّا لمحامي الشّقراء الغاشمة ومحامي الإمبرياليّة الألمانيّة. لقد اعتُقد أنّه بالإمكان أن يُستنتج من أثره أنّ القوّة وحدها وإرادة القوّة يمكن لهما أن يصيرا المعيار الموجّه للسّلوك البشريّ. وعليه، نشأ الاعتقاد في قدرة استخدامه لتسويغ هذا النوع من الاعتباط والعنف. في المقابل، نجد محاولةً لرفع نيتشه وتحويله إلى واحد من أولئك المفكّرين الرّسميّين الذين حاربهم بدوره طيلة حياته بحماس شديد، تمامًا مثل معلّمه شوبنهاور. لقد جرى تفقيره وإدراجه حرفيًّا في صفوف الفلاسفة الكبار، في حين لا يمثّل كلّ أثره سوى رفضٍ للتّقليد الرّسميّ للفلسفة باسم ما يلقّبه بالحياة.

أقترح إذن أن نتساءل هنا على نحو وجيز، إن كان لنا أن نقتضي، في حالة نيتشه، استعادة صورة المفكّر الحقيقيّة، أي إن كان ممكنا مقابلة هاتين الصّورتين الكاريكاتيريّتين بصورة للمفكّر تجعله محرّرًا من هذا التّشويه الفظيع الذي ألحقه به الفكر النّازيّ، من دون أن يُحيَّد في الآن نفسه ويُحوَّل إلى عضو من أعضاء البانثيون (مقبرة العظماء في باريس) الذي يُدفن فيه المفكّرون أحياء.

غادامير: أجد أنّ ما قدّمته هو بمثابة مختصر سليم للمهمّة الوحيدة المتاحة لنا هنا، سيّد أدورنو. وأريد أن ألاحظ أنّنا فعلًا إزاء هذا السّؤال: «ما الذي جعل عمليّة تشويه صورة نيتشه بهذا الشّكل المربك والوحشيّ ممكنةً؟». هذا السّؤال هو ما يجب أن يشغلنا في المقام الأوّل.

وأعتقد أنّنا من أجل أن نشرع في ذلك، من دون أن نَلِج على نحو أعمق في المسألة، ينبغي لنا أن نستخرج من أسلوب الفكر النّيتشويّ ذاته عنصرًا مؤسّسًا يضيء بشكل جيّد هذا الأمر. سأسمّيه عنصر المحاكاة السّاخرة (الباروديا). فنيتشه نفسه كان قد قال عن قصيدته «زرادشت»: إنّ زرادشت يتصرّف على نحو المحاكاة السّاخرة إزاء جميع القِيَم. إنّ لحظة المحاكاة السّاخرة تبدو لي في الحقيقة عنصرًا جوهريًّا في الفكر النّيتشويّ. لم يملك نيتشه قط ادّعاء إرساء قيمة ما، من دون أن يكون له في الوقت نفسه ما يعارضه. وإجمالًا، تبدو لي المحاكاة السّاخرة الشّكل الأساس الذي يمكن من خلاله قراءة نيتشه وتحديد وضعه الاجتماعيّ والتّاريخيّ الحقيقيّ.

هوركهايمر: أعتقد، سيّد غادامير، أنّ هذا هو أيضًا أحد الأسباب التي جعلت من العسير فهم نيتشه في الخارج. لقد تُقُبّل كلّ ما قاله بشكل حرفيّ ومن دون مساءلة. ولذلك، صُيّر نيتشه المسؤول عن الأشياء الفظيعة التي حدثت في ألمانيا. في أميركا مثلًا، تطوّرت اللغة في اتّجاه أسمائيّ. هناك، يصلح أساسًا لتعيين الأشياء- statements, propositions كما نقول في أميركا. ولذلك يعسر فهم قابليّة اللعب مع اللغة مثلما فعل ذلك نيتشه، وكما صرّح بذلك هو نفسه قائلًا: إنّ الأثير الذي يتحرّك فيه فكره عسير الفهم: «كلُّ فكرٍ دمٌ. ومن الصّعب فهم دمٍ أجنبيّ». ونحن نعرف أنّ شخصًا ما يمكن أن يُقتل في روسيا بسبب كلّ كلمة يتلفّظ بها. كلّ شيء ينبغي له أن يكون أطروحةً، ملفوظ أطروحة فلسفيّة. هناك، الناس منشدّون إلى الكلمة. وهذا تحديدًا ما لا يمكن فعله مع نيتشه.



ثيودور أدورنو

الاحتفاء بالوحشية

أدورنو: وينطبق هذا بشكل خاصّ على النّقطة الأساسيّة في الفلسفة النّيتشويّة، أي فيما يتعلّق بموقعه إزاء العنف، سيّد هوركهايمر. إذا لم يكن هناك ما يقال على نحو حرفيّ عند نيتشه، فإنّ هذا لا يعني أنّ الفكر يحافظ على مسافة محدّدة تفصله عن الواقع العينيّ والمعطى الخبريّ للمحافظة على حرّيته فحسبُ، وإنّما يدلّ أيضًا بشكل أكثر عموميّة على كوننا نجد موضوعيًّا، لدى نيتشه، ما هو نقيضُ ما يريد قوله. ولهذا السّبب، يصحّ القول: إنّه ما من مفكّر يحتاج إلى التأويل بقدر حاجة نيتشه إلى ذلك. وليس من المصادفة إن كان فكره مطبوعًا أكثر من أيّ فلسفة أخرى بنمط عرض السّخرية. أفكّر اللّحظةَ في هذا الأمر وفي الوحشيّة النّيتشويّة المزعومة، وكذلك في تمجيد شخصيّات مثل سيزار بورجيا... وهو ما صار الجميع اليومَ يدرك معناه. ويبدو لي أنّه يوجد هنا ما يتجاوز حقيقة بيوغرافيّة بسيطة: فوراء هذه الوحشيّة تحتجبُ رقّة قصوى. إنّ أوّل ظهور لمرض نيتشه قد وقع، كما نعلم، في تورينو، عندما رأى حوذيًّا يضرب حصانًا مسكينًا بعصاه. لم يتحمّل ذلك. وقد انهار في تلك اللحظة لأوّل مرّة. ومع ذلك، فقد كان المفكّرَ الذي سمّى الشّفقة، في زرادشت، آخر الذنوب. كيف يمكن لنا في النهاية فهم هذا التناقض؟

أقول ببساطة من خلال التفكير في تمثيل الإنسان العادل الذي تنبّأ به نيتشه وهو ليس شخصًا آخر غير الإنسان المحرّر. يفكّر نيتشه في الإنسان المحرّر بوصفه الإنسان المخلّص من الكذب والأيديولوجيا. وحين احتفى بالوحشيّة، كان ذلك من خلال التفكير في أنّ البشر ما أن يتخلّصوا من كلّ الأخلاق التقليدية المتواضَع عليها والنّواهي وعمليّات العقلنة التي تلجمُ، إذا جازت العبارة، غريزَتهم، حتى يحلّ الحقّ فيما بينهم، وهو الأمر الذي يعني أنّه ما أن يُخضع البشر أنفسهم لحوافزهم ودوافعهم المدمّرة حتّى تفقد هذه الحوافز والدوافع بُعدها العنيف ويحلّ بدل إنسان الحقد المكبوت الذي يكون سيّئًا (شرّيرًا) لأنّه لا يستطيع أن يتّبع دوافعه، الإنسانُ الذي لن يكون،

بالمعنى الدقيق للكلمة، سيّئًا ولا حسنًا، لأنّه لن يملك بعدُ ما يكبته أو يقمعه. بلغة أخرى، إنّ الصّورة الموجّهة للحرّيّة هي التي تظهر خلف تمجيد القمع الذي نراه في المستوى الأوّل.

غادامير: إنّ هذا التأويل لاهتمامات نيتشه الملحّة يبدو، بالنّسبة إليّ، متضمّنا لنوع من الإجابة على أكثر سؤال يؤثّر فيّ شخصيًّا، من بين جميع الأسئلة المتعلّقة بنيتشه. تعرفون جميعًا أنّ نيتشه قد أعلن ظهور العدميّة الأوربيّة. والسّؤال الحاسم الذي ينبغي طرحُه فيما يتعلّق بهذا التوقّع، في سياق محاكمة تاريخ العالم الغربيّ، هو فيما يبدو لي، السّؤال التّالي: ما هي دلالة إعلان توقّع مثل هذا وصياغته؟ هل هي طريقة لشرعنة ما يدفع للتّفكير فيه قبليًّا وتأسيسه في العقل؟ أم يكون الأمر، وهذا ما يبدو لي أنه رأيك سيّد أدورنو، طريقةً للاستعداد من أجل التّصدي لما يطرأ ويكون حتميًّا؟

هوركهايمر: أعتقد أنّنا سوف نفهم بشكل أفضل هذه الإشكاليّة إذا ما فكّرنا في منهج نيتشه. أرى في هذا المنهج نقصًا، نقصًا في الجدليّة. رأى نيتشه أنّ المسيحيّة لن تشفي العالم. إذن، أصبح هو نقيض المسيح. وسجّل على الفور نقض المسيحيّة على رايته. ورأى أنّ البرجوازيّة لم تكن قادرة على حلّ جميع الإشكاليّات الاجتماعيّة. وعليه، التفت نحو الإقطاعيّة والأرستقراطيّة، مسجِّلًا الأرستقراطيّة على رايته. ولقد رأى أيضًا أنّنا كنّا قد مضينا من حيث العلم بعيدًا جدًّا في معرفة الحقيقة. ولكنّه لاحظ جيّدًا أنّه رغم هذا، فإنّ جميع المسائل المزعجة لم تختف. إذن، تساءل إن كانت الحقيقة في نهاية المطاف ذات قيمة. لو كان قد فهم أنّ تنسيب المسيحيّة ومعرفة العجز عن تغيير العالم فورًا، يمكن أن يؤسّسا مهمّة فلسفيّة، لكان إذن في حِلٍّ من الحاجة إلى التّمجيد الفوريّ لنقض المسيحيّة. لو كان قد رأى أيّ ظروف لم تسمح للبرجوازيّة لأن تحقّق جميع المهامّ التي اقترحتها على نفسها في فلسفتها، لكان قد حاول أن يفكّر في الاقتراحات العمليّة والاجتماعيّة التي تقدّمت بها. إنّه بقدر ما فشل نيتشه في تقديم هذا التأويل الجدليّ، بقدر ما صار من الأيسر توظيفه بشكل سيئ.

غادامير: هذا مؤكّد. قد أملك نزعة للتّفكير في أنّ ما سمّيتموه نقصًا جدليًّا لدى نيتشه، هو ذاته شكلُ علم غير جدليّ، علم، هو بالنسبة إليه، قطعًا، جدليّ. أنتم تشيرون إلى الأمر التالي: كم قلّ تنبّؤ نيتشه بأنّ أطروحاته ومعتقداته ستوضع ذات يوم في مسار عمليّ. يبدو لي هذا الأمر أحد أكثر آثار فعل نيتشه في تاريخ العالم حتميّةً، وهو أنّه لم يتعرّف الوضع العمليّ لما أبرزه هو في هذا النقص الجدليّ للجدليّة.

> **أدورنو:** إنّ موقف نيتشه من الفلسفة وكراهيته للفلسفة التقليديّة قد كانا، بعبارة حديثة، كراهية للأنطولوجيا. ليس هناك من مفكّر -وليس هيغل، ربما، استثناء في هذه النّقطة- تصدّى بالمعارضة وبالحماسة نفسها التي كانت لنيتشه لعقيدة الثّوابت، عقيدة الخصال غير المتبدّلة للكائن، عقائد الكينونة، وما قيل في ثبوت الحقيقة والفكرة الأفلاطونية

هوركهايمر: وهذا يحدث حين لا ندرك بما فيه الكفاية منهجه.

أدورنو: إنّ ما تعيبه عليه سيّد هوركهايمر، يتأتّى ممّا يمكن تسميته بلغة الفلسفة الهيغليّة أنّه كان ينقصه مفهوم النّفي المحدّد، أي تلك الفكرة التي تقضي بأنّه إذا ما عارضنا شيئًا ما، بوصفه سلبيًّا وقابلناه بشيء آخر، فإنّ ما هو منفيّ في الشيء الأوّل يجبُ أن يكون متضمّنًا على نحوٍ آخر في الشيء الثاني. لكن لدى نيتشه، يتعلّق الأمر حقيقةً، بالإثبات ومقابلة ما قد تُعُرِّف عليه على نحو جليّ بوصفه سلبيًّا، بنظام جديد وقيم جديدة، كما يسمّيها هو، انطلاقًا من العدم. يمكننا القول: إنّه فكرٌ يلاحق دون كلل جذور الهواء. وإن كان صحيحًا أنّ نيتشه يملك صلة من نوع ما بالـJugendstil الذي عاصره، فإنّه هنا تتجلّى هذه الصّلة. لقد كان حقًّا سيّد البنّائين Solness للفلسفة، الذي بنى برجًا في الفراغ، فقط انطلاقًا من إرادته في البناء، من دون أن يستند هذا البرج إلى أساس معيّن في المجتمع. هذا يعني إذن أنّه لا يوجد لديه نفي محدّد وأنّ هذا الفكر في نقده للعالم البرجوازيّ، لا يحمل في ذاته عنف نزعة تاريخيّة واقعيّة. وهذا ما يصنع في الآن ذاته قوّته وضعفه: أمّا القوّة، فمردّها أنّ هذا ما منعه من القيام بأيّ تنازل أو تسوية من أيّ نوع كانت -وهذا بشكل واعٍ على كلّ حال- مع ما هو موجود، رغم أنّه في قفا هذا الفكر، تتحقّق نزعات ناشئة عن النّظام القائم حتّى في فلسفته. أمّا الضّعفُ، فمردّه أنّ هذا الأمر يطبع في فكره لحظة الهجران ذاتها التي نلاحظها في الـJugendstil حين يتخيّل عبر اليأس، وما وراء فقدان الجمال في المجتمعات الصناعية على نحو مفرط للغاية، مبدأ زخرفيًّا

للجمال، لا يكون ناشئًا عن لغة شكليّة معتبرة. وشيء ما من هذا الضّعف وهذا الهجران ينتمي إلى نيتشه الذي يأتي هنا ليضع موائد جديدة، وهو ملزم رغم ذلك أن يقول عن نفسه: «لا شيء سوى مهرّج مخبول. لا شيء سوى شاعر».

هوركهايمر: إنّ جذور الهواء هذه والقيم الموضوعة على نحو حرّ، قد حُوِّلت لاحقًا إلى العلم الألمانيّ لدى ماكس فيبر، في سياق وضعيّة Positivisme تؤمن بأنّ كلّ الغايات قد وُضعت سلفًا على نحو اعتباطيّ وبأنّ العلم في مجمله لا يملك ما يكتشفه فيما هو مفارق لهذه الغايات. وقد كان هذا علامة إعلان لسوء الفهم الفظيع الذي حدث آنذاك.

آفاق في فهم الروح

غادامير: في الحقيقة، أتذكّر ظهور تأويل لنيتشه، في ألمانيا، نحو سنة ١٩٣٠م، من قبل ألفريد باوملير Alfred Bäumler، ضمن كتيّب من منشورات رِكْلام Reclam. وقد اختزل هذا التأويل، نيتشه، بطريقة واعية تمامًا، في مقالة إرادة القوّة، معتبرًا أنّ كلّ ما تبقّى من فلسفته محض تصوّف. أعتقد الآن أنّ الوقت قد حان لقياس التأثير العالميّ الذي أحدثه نيتشه بوصفه عالم نفس، والآفاق التي فتحها في فهم الرُّوح من خلال طريقته في تأويل الظواهر الأخلاقيّة. وهذا تحديدًا ما جذبه في دوستويفسكي: لقد تعرّف فيه إلى طبيعة ذات قرابة بطبيعته وموجّهة إلى استكناه خلفيّة الدوافع التي تمثّل أصل أفعال الناس وأصل غيابها.


هانس غيورغ غادامير

هوركهايمر: لم يكن نيتشه ذا قرابة تصله بدوستويفسكي فحسبُ. إذ أنت تعرف سيّد غادامير إلى أيّ حدّ كان سلفًا لفرويد، بالمعنى الذي جعله يخضّب فلسفته، من قبله، باللاوعي، وبالمعنى الذي كتب وفقه: «لقد فعلتُ ذلك، تقول ذاكرتي. لا يمكن لي أن أكون قد فعلت ذلك، يقول كبريائي وهو لا يتزحزح. وفي النهاية، الذاكرة هي من يتنازل». إنها طريقة رائعة ومختزلة في التعبير عن مقالة اللاوعي. لكنّني أريد الحديث عن عالم نفس عظيم آخر تصله بنيتشه قرابة من نوع ما، وهو الماركيز دو ساد Marquis de Sade، الذي تمتح منه الساديّة اسمها. لقد كشفتَ سيّد أدورنو سابقًا أنّ نيتشه، في عمقه، قد رأى نفسه في الضعفاء. وهذا هو السبب الذي جعله قادرًا على رؤية ما حدث لهم. وهو السبب نفسه الذي جعل كلّ ما قاله عن القسوة صحيحًا على نحو عميق. إنّ «ساد» نفسه قد شرح الأمر ذات يوم: «القتال لا يمنح لذّة إلّا حيث توجد دموع».

أدورنو: يقول نيتشه: «ما يقع، ينبغي لنا أن ندفعه مجدّدًا من فوق السّوق».

هوركهايمر: إنّهما معًا عالما نفس للقسوة عظيمان. ومهما تكن أطروحتاهما، فقد ساهما بشكل عظيم في معرفة هذه الآليّة النفسيّة.

أدورنو: إنّ ما قاله كلّ منكما سيّد هوركهايمر وسيّد غادامير يبدو بالنّسبة إليّ متّصلًا بعضه ببعض. وهو فيما أرى، يميّز نيتشه من هذه الصّور الكاريكاتيريّة المشوّهة له التي انطلقنا منها في البداية. علينا أن نقرّ مرّة وإلى الأبد، أنّ نيتشه هو رجل أنوار وأنّه ينتمي إلى تقليد فكر الأنوار. فهو لم يناصر اللّاعقلانيّة بالمعنى الذي يجعله يقدّر أنّ على الفكر أن ينسحب تاركًا مكانه لقوى اللّاوعي، وإنّما تبنّى، بشكل لا يجعله في هذا المستوى تحديدًا يختلف مطلقًا عن فرويد، الفكرةَ التي تقضي بأنّ على الوعي أن يحرّر الدوافع وأنّه في حال لم تقمع هذه الدوافع، فهي لا تظلّ في حاجة إلى أن تنكر، ومن ثم تفقد حقًّا طابعها الشيطانيّ. ويكون كذلك المجال الذي يتجلّى فيه الدافع حاملًا للمعنى نفسه الذي يملكه ذاك الذي يستعيد فيه الوعي الدافع. لن يكون هناك بعدُ أيّ مكان لإدانة الدافع بتركه لا واعيًا. لكنّ هذا القصد على وجه التخصيص هو بصمة طابع فلسفيّ مميّز، قد يكون متاحًا لنا بعد أن نتحدّث فيه.

إنّ موقف نيتشه من الفلسفة وكراهيته للفلسفة التقليدية قد كانا، بعبارة حديثة، كراهية

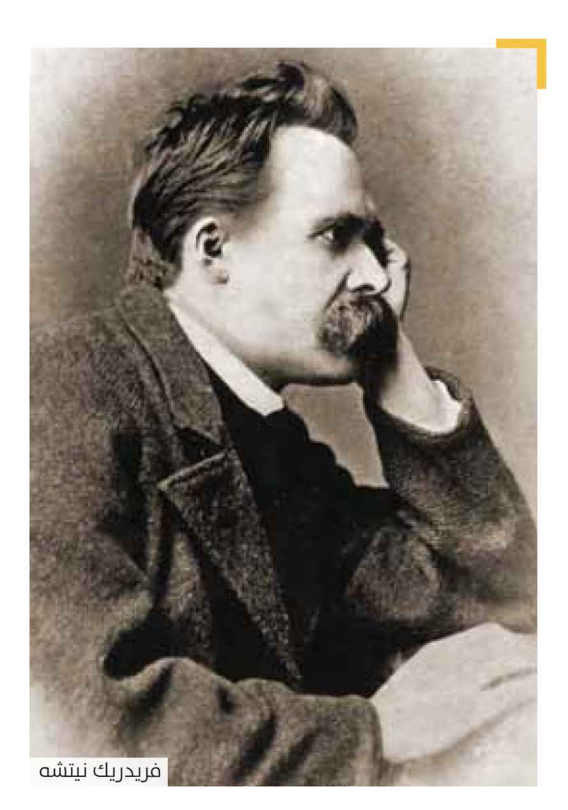
للأنطولوجيا. ليس هناك من مفكِّر -وليس هيغل، ربّما، استثناء في هذه النقطة- تصدّى بالمعارضة وبالحماسة نفسها التي كانت لنيتشه لعقيدة الثوابت، عقيدة الخصال غير المتبدّلة للكائن، عقائد الكينونة، وما قيل في ثبوت الحقيقة والفكرة الأفلاطونيّة. إنّ تحليلاته العظيمة في هذا المجال، وخصوصًا تلك التي تتعلّق بالطور الأخير، تؤسّس على وجه الدقة تفكيكًا لهذه الأخطاء. إنّ ما يجدر بنا تعلّمه من نيتشه أكثر من أيّ مفكّر آخر، في ألمانيا، اليوم، هو أنّه من الضّروريّ اعتبارُ ما هو عابرٌ وزائل مضمونَ الحقيقة بعينه، وليس ما هو أبديّ ومستمرّ في الحياة.

هوركهايمر: إذا كنّا لا نستطيع استدعاء الثوابت ضدّ التحوّل، فإنّ فلسفة نيتشه إذن لا تكون محافظة فحسبُ، إنّما تريد كذلك تحقيق التغيير الاجتماعيّ. وفي ضوء القطع مع الطريقة التي أُوِّلت فلسفته وفقها، يمكننا القول: إنّ بين المحافظة القصوى لنيتشه والتمرّد تناسقًا وارتباطًا وثيقًا.

غادامير: من دون شكّ. ولكن لا تنسيا سيّداي، الباثوس التراجيديّ Pathos الذي تحتوي عليه العقيدة المركزيّة للعَوْد الأبديّ لدى نيتشه: الطابع الحتميّ للأشياء الضّروريّة، استحالة تفادي الدائرة المحدّدة... إنّه في مستوى هذه النقاط تحديدًا، ينماز نيتشه من المُصلِح الاجتماعيّ، بواسطة البعد التراجيديّ، على نحو جوهريّ، لوعيه.

أدورنو: نحن لا نريد بالأخصّ أن نجعل من نيتشه مصلحًا اجتماعيًّا. لكنّني أعتقد أنّ الاقتضاء الذي صغناه معًا في البداية والمتمثل في أنّه لدى نيتشه، لا شيء يُحمل على حرفيّته، ينبغي أن يجرى كذلك فيما يتعلّق بمفهوم محبّة القدر L'amor Fati الذي ألمعتَ إليه للتوّ، سيّد غادامير. فلطالما شعرتُ أنّ تمجيد القدر ومعه أسطورة العود الأبديّ للشيء نفسه، كما بناه نيتشه -وهي أسطورة تعود في النهاية إلى تمثيلات هيرقليطس والرواقيّين- إنّما يعكس الوضع اليائس لمن هو حبيس لسجنٍ، هو سجن المجتمع البرجوازيّ. إنّه لا يملك أيّ صلة بالقوى الاجتماعيّة الواقعيّة، ونظرًا إلى وضعيّة وعيه، فهو لا يمكن أن يملك أيّ واحدة من هذه الصلات. إذا كان يريد أن يحبّ

غادامير: تبدو لي المحاكاة الساخرة الشكل الأساس الذي يمكن من خلاله قراءة نيتشه وتحديد وضعه الاجتماعي والتاريخي الحقيقي


فريدريك نيتشه

شيئًا ما، فإنّ هذا الرجل لا يمكن أن يحبّ في النهاية سوى الزنزانة التي يمكث حبيسًا لها. وأقتنص هذه الفرصة لأذكّر أنّ الثوريّ الفوضويّ (الأناركيّ) الفرنسيّ الكبير، أوغوست بلانكي، قد كتب، قبل سنة من تطوير نيتشه لعقيدة العود الأبديّ في زرادشت، وهو داخل السّجن، كتابًا عرض فيه، بنبرة اليأس الشيطانيّ، فكرة العود للشيء نفسه، سواء من خلال الكلّيّة الكونيّة أم من خلال الأفراد.

غادامير: نعم. هذا صحيح من دون شكّ. ويكفي أن نسوق كلمات نيتشه التّالية: «أنا عبوة ديناميت». لا أعرف سيّداي إن كنتما قد ذهبتما من قبل لزيارة قبر نيتشه، الذي نحتفل اليوم، وبشكل وجيز، بالذكرى الخمسين لوفاته. لقد ذهبتُ إليه مرّة، في روكن، القرية الصغيرة التي ولد فيها، في أنحاء لايبزيغ، ضمن منطقة منكوبة، لم يهتمّ بها تاريخ العالم، كما نعرف، إلّا ليمنحها المعارك. ثمّت إوزٌّ في أنحاء القرية، بلدة صغيرة ضيّقة، وكنيسة ضيّقة هي الأخرى. وعند أسفل جدار الكنيسة، توجد ثلاثة نُصُب شواهد من حديد الزّهر: نيتشه مُحاطٌ بوالديه. لا يمكن للمرء أن ينظر إليهم من دون أن تتملّكه القشعريرة، وأن يفكّر أنّ ابن قسّ من هذه القرية الساكسونيّة، قد قال ذات يوم: «أنا عبوة ديناميت» ولم يكن، مطلقا، مخطئًا.

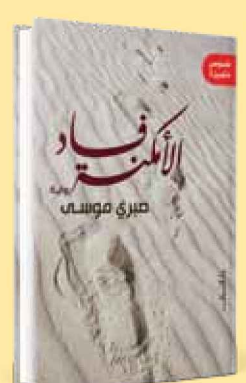
صبري موسى يفضح «فساد الأمكنة»

ويفتح أبواب الحداثة لأجيال من الكتاب

القاهرة خاص

حين صدرت رواية «فساد الأمكنة» لصبري موسى عدها النقاد أحد الأعمال الأدبية المؤسسة لكتابة جديدة مفارقة لرؤية جيل الرواد، حتى إنها بحضورها الثقافي والإبداعي الذي احتفى به الجميع كانت المعبر الذي دخل منه كتاب الستينيات والسبعينيات إلى عالم الحداثة، فقد أعطت المكان حضورًا ثقافيًّا وروحيًّا وأسطوريًّا جعله ضلعًا أساسيًّا في إنتاج فكر ورؤى وبناء عالم العمل الإبداعي، وليس مجرد مسرح تدور عليه الأحداث، وهو الأمر الذي تكرر في روايتيه (حادث النصف متر- الرجل من حقل السبانخ)، وأعماله القصصية (القميص- حكايات- مشروع قتل جارة)، حتى أعماله للسينما (البوسطجي- الشيماء- قاهر الظلام- قنديل أم هاشم- رغبات ممنوعة- أين تخبئون الشمس).

في عام ١٩٦٣م بزغت في ذهن صبري موسى فكرة رائعته «فساد الأمكنة»، وذلك حين أمضى ليلة في جبل «الدرهيب» بالصحراء الشرقية، على مقربة من الحدود المصرية السودانية، لكن الأمر استدعى منه بعد عامين زيارة قبر الصوفي الكبير أبي الحسن الشاذلي في الجبل نفسه ليرسم خطة روايته، بعدها حصل على تفرغ من وزارة الثقافة المصرية ليقيم في جبل الدرهيب عامي ١٩٦٦ و١٩٦٧م متشربًا روح الجبل ومناخه الفكري، لكنه لم يبدأ في الكتابة إلا عام ١٩٦٨، وأخذ في نشر هذه الرائعة على حلقات في مجلة صباح الخير، التي كان يعمل بها، خلال عامي ١٩٦٩ و١٩٧٠، لكن لم تصدر طبعتها الأولى سوى عام ١٩٧٣م في سلسلة «الكتاب الذهبي»، ليفوز عنها عام ١٩٧٤ بجائزة الدولة التشجيعية، وليحصل أيضًا على وسام الجمهورية للعلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٥م، ثم الميدالية الذهبية التي تمنحها بيغاسوس الأميركية للأعمال الأدبية المكتوبة بغير اللغة الإنجليزية عام ١٩٧٨م، ثم تتوقف مسيرة تكريمه نحو سبعة عشر عامًا، ليحصل بعدها عام ١٩٩٢م على وسام الجمهورية للعلوم والفنون من جديد، ثم جائزة الدولة للتفوق عام ١٩٩٩م، وجائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٣م. عاش صبري موسى منذ نهاية التسعينيات رحلة طويلة من المرض والعزلة التي لم يرافقه فيها سوى زوجته الصحافية أنس الوجود رضوان، فقد أغلق على نفسه رافضًا أن يزوره أي من الأدباء أو الصحافيين إلا في أضيق الحدود، وفضل عدم استجداء الدولة لعلاجه أو المتاجرة بمرضه، راسمًا نموذجًا للباحث في الصحراء عن التوحد مع عزلته وتخليه عن عالمه القديم، تمامًا كما فعل نيكولا في رائعته «فساد الأمكنة»، لكن فساد الأمكنة لم يتركه لحاله؛ إذ غيبه الموت في صباح الثامن عشر من يناير ٢٠١٨م.



موهبة كبيرة

تقول الناقدة إعتدال عثمان عن صاحب «فساد الأمكنة»: «صبري موسى موهبة كبيرة أهم ما يميزها أنه استطاع أن يشق

لنفسه مسارًا مميزًا رغم قلة أعماله، إلا أنها علامات تركت تأثيرًا كبيرًا في مجال السرد، وبخاصة أنه أول من التفت إلى جماليات المكان وكتب رواية الصحراء «فساد الأمكنة»، هذا الرواية فتحت أفقًا أمام كُتاب آخرين لكتابة رواية الصحراء مثل إبراهيم الكوني وغيره، وقد استطاع أن يكتب بطريقة نستطيع أن نسميها نوعًا من الواقعية العجائبية الصحراوية». وتذكر إعتدال عثمان أن الكاتب الراحل «طرح في «فساد الأمكنة» أسئلة الوجود الكبرى، وبحث الإنسان عن التوحد بالطبيعة في الوقت الذي تتمتع فيه الطبيعة بالعنفوان والبكارة، خصوصًا المنطقة التي كتب عنها وهي جبل الدرهيب، فقد حاول بطلها نيكولا التوحد بالطبيعة وأن يشيد فردوسًا أرضيًا في هذا الجبل النائي، لكن لأن الإنسان محدود فقد أخفق في مسعاه؛ بسبب فساد الأمكنة التي هرب منها البطل. وهناك شخصية بها إشارة إلى الصوفي أبي الحسن الشاذلي الذي استطاع أن يحقق ما أخفق فيه نيكولا، والسبب أن نيكولا حمل معه عالمه القديم فأخفق في التوحد مع المكان الجديد».

سحرية غريبة على الأدب العربي

في حين يرى الكاتب سعيد الكفراوي صبري موسى بصفته أحد أهم مؤرخي حقبة الستينيات والسبعينيات الأدبية، وقال: «أنظر لصبري موسى كواحد من أهم كتاب جيل الوسط الذي بين يوسف إدريس وجيل الستينيات، وأعتبر هذا الجيل دفع ثمنًا فادحًا في سيرته الأدبية بسبب ظل يوسف إدريس الثقيل، ومن كتاب هذا الجيل غالب هلسا وأبو المعاطي أبو النجا وسليمان فياض وعبدالله الطوخي وعلاء الديب وصبري موسى». ويلفت إلى أن كتاب الستينيات يرون أن هذا الجيل «هو المعبر الذي عبرنا من خلاله للحداثة، وكان صبري أحد الأبواب المهمة التي دخلت منها الكتابة في الستينيات. صبري مثقف معاصر، قرأ كثيرًا الآداب العالمية وطوّر قراءاته لإبداع نص مصري في رواياته الخلابة والساحرة». وعن أعمال صبري موسى يوضح الكفراوي أن البطل في «فساد الأمكنة» كان البطل، «في سحرية كانت غريبة على الكتابة في ذلك الحين، والصحراء مع الخواجات القادمين كفضاء لسؤال إنساني، كما كانت إضافته في رواية «حادث النصف متر»، الرواية القصيرة التي تعلمنا منها الكثير. صبري كان متعدد المواهب وصاحب رؤى تعددت في إنتاج أشكال كثيرة من الفنون، فهو سيناريست صنع أفلامًا تظل شاهدة عليه، أخذ من الأدب إلى السينما «البوسطجي» و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، و«المستحيل» عن قصة لمصطفى محمود، وغيرها من الأعمال التي ما زالت علامات في السينما المصرية والعربية».


صبري موسى

أما الكاتب يوسف القعيد فأكد على حضور صبري موسى، ضمن فكرة جيل الوسط، فهو يقول: «صبري موسى واحد من الجيل الذي أسماه محمد حامد النساج جيل الحلقة المفقودة الذين كانوا بين الرواد الأوائل وجيل الستينيات، ومن رموزها أبو المعاطي أبو النجا، وإقبال بركة، ومحمد مستجاب، وفوزية مهران، وعبدالله الطوخي ومجموعة كبيرة، من ثم تكونوا في الستينيات والسبعينيات، وهذا جيل ظلم بنقاده ومبدعيه، تميز عنهم صبري موسى بوصفه صحافيًا في «صباح الخير»، وأنه كان يكتب سيناريوهات أفلام لأعمال مهمة مثل «البوسطجي» و«قنديل أم هاشم». ويذهب القعيد إلى أن لكل كاتب بصمة «وبصمة صبري موسى كانت في روايته الصغيرة «حادث النصف متر» وليس كما يتصور الكثيرون في «فساد الأمكنة»، فـ«حادث النصف متر» بتركيزه واختصاره ولمحيته يعد عملًا فريدًا في الثقافة العربية، وهي نوفيلا، والنوفيلا فن عصيّ في الكتابة. ولو عدنا إلى حقبة السبعينيات والثمانينيات سنجد مدى تأثير هذا العمل في هذين الجيلين». ويضيف القعيد أن صبري موسى مبدع، «لغته شعرية، كان يعيد كتابة عمله أكثر من مرة حتى يخرج العمل جيدًا، وله أعمال نصفها قصص ونصفها أدب رحلات مثل «في البحيرات»، و«في الصحراء»، و«رحلتان في باريس واليونان». وصبري ذهب إلى العراق قبل هوجة الذهاب إلى العراق، ولعب دورًا في إنجاز سينما عربية وليدة هناك، انتبه كسيناريست حاد الذكاء إلى أهمية وثراء عالم يحيى حقي في الوقت الذي كان الجميع يلهث وراء نجيب محفوظ وأدبه.

الفن والوجدان والفقه.. وسؤال القطيعة

مسفر بن علي القحطاني باحث وأكاديمي سعودي

وُجد الفنُّ مع بداية تاريخ الإنسان، وخُلق الوجدان في أعماق الأنفس، فتناغم الفن والوجدان باتساق وجمال؛ فثارت لهما معاني الحياة والوجود، فلا يمكن أن نتصور السعادة لمجرد متعة الجسد باللذائذ؛ في حين تنزف البواطن حزنًا أو ألمًا أو تشاؤمًا، ولا يمكن أن نعيش في الحياة براحة واطمئنان؛ ووجداننا الداخلي يُحيل الصور الجميلة إلى ألوانٍ باهتةٍ كئيبة، والأصوات الرخيمة إلى أجراسٍ فاترة لا تطرب لها أعماقنا الباطنة. إن سحر الفن يخترق الأنفس بلا مقاومة، ويحرك كوامن المشاعر في أبلد المخلوقات وأوحشها؛ فكيف بالإنسان السويّ؟! لهذا توافقت الفطرة الإنسانية على حبه وتخليده والفنَاء أحيانًا لأجله.



وقبل أن ندلف إلى موضوع الجدل بين الفن والوجدان والتراث والتداخلات والمفارقات بينها، يُحسن توضيح معنى الوجدان، خصوصًا أن كتب اللغة الأولى جعلت غالب استعماله في الظفر بالشيء أو من السَّعَة واليَسار (انظر: لسان العرب لابن منظور، طبعة دار صادر، ٤٤٥/٣)، في حين نجد المعاجم المعاصرة تذكر الوجدان بتغليب معاني القلب وأحاسيس النفس عليه، كما جاء في المعجم الوسيط، فقد اقتربوا من المعنى المراد في هذا السياق حيث قالوا في معنى الوجدان: «يطلق أولًا: على كل إحساس أوَّلي باللذة أو الألم، وثانيًا: على ضرب من الحالات النفسية من حيث تأثرها باللذة أو الألم في مقابل حالات أخرى تمتاز بالإدراك والمعرفة» (انظر: المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين بإشراف مجمع اللغة العربية بالقاهرة، طبعة مكتبة الشروق ٢٠٠٤م، ص ١٠٦٧)، وقد سبق أن عرّفه زين الدين المناوي المتوفى في ١٠٣١هـ بأن الوجدان هو: «إحساس الباطن بما هو فيه، والوجد ما يصادف القلب ويرد عليه بلا تكلّف وتصنّع، وقيل هو بروق تلمع ثم تخمد سريعًا». (انظر: التوقيف على مهمات التعاريف، نشر دار الفكر المعاصر، تحقيق محمد الداية، ١٤١٠هـ، ٧١٨/١)، هذا الاستعمال اللغوي للوجدان هو المراد ذكره في هذا المقام، فالوجدان الباطني الذي تقبع فيه المشاعر الإنسانية وانفعالات النفس وعواطفها وتتفاعل في أعماقه مدركات الحواس والعقل، هو الجانب المهم من الإنسان، والفاعل المحرّك للكثير من المواقف والتصرفات، خصوصًا إذا كان الوجدان ملتهبًا بحرارة الحب والشوق، كما أن للوجدان استعمالًا ذائعًا عند المتصوفة يقترب مما ذكرناه، فالناس عندهم ثلاثة: سالك وواصل وواجد، ويقصدون بالواجد أن السائر إلى الله تعالى في الابتداء يتكلف التواجد فيقوى عليه حتى يصير واجدًا، ثم يستغرق في وجده حتى يصل إلى موجوده. وهذه طبقات الترقي في الأحوال تنتهي بالعبد إلى الغرق في ربه فيفنى في وجوده حبًّا وعشقًا فيحصل له التواجد. ولابن القيم تفصيل في هذه المقامات ليس هذا مجال إيرادها. (انظر: مدارج السالكين، تحقيق الفقي، طبعة دار الكتاب العربي ١٩٧٣م، ٤١٢/٣).

موقف التراث الفقهي من الفن

وبعد هذه المقدمة الموجزة التي اقتضت تحرير معنى الوجدان، وبعض أوجه استعماله، ندخل في بيان بعض القضايا المتعلقة بموقف التراث الفقهي من الفن والوجدان وانعكاس ذلك على الفرد والمجتمع، من خلال ما يلي: أولًا: من المقرر عند بعض العلماء أن النفس خلاف الروح، فالنفس حسب التعبير القرآني هي المتهمة بالشح والوسواس والفجور والطبيعة الأمّارة، وللنفس في القرآن ترقٍّ وعروج، فهي يمكن أن تتزكى وتتطهر، فتوصف بأنها لوَّامة وملهمة ومطمئنة وراضية ومرضية.

أما الروح في القرآن فتذكر دائمًا بدرجة عالية من التقديس والتنزيه والتشريف، ولا يُذكَر لها أحوال من عذاب أو هوى أو شهوة أو شوق أو تطهر أو تدنس أو رفعة أو هبوط أو ضجر أو ملل، ولا يذكر أنها تخرج من الجسد أو أنها تذوق الموت، كما ورد في النفس، ولا تنسب إلى الإنسان إنما تأتي دائمًا منسوبة إلى الله تعالى، (انظر على سبيل المثال: كتاب القرآن كائن حي لمصطفى محمود، طبعة دار النهضة العربية، ص ٢١-٣٢)، ولا نغفل أن هذه المسألة فيها تداخل واختلاف قديم لم يحسم، وسؤال فلسفي لم تخمد جذوة الأيام تأججه حول الروح والنفس؛ هل هما ذات واحدة أم ذوات مختلفة؟ ولَعلِّي أميل حسب ما جاء من نصوص أن الروح تختص بالإيمان وترتقي به، وتتسامى مع العالَم العلوي، وتبقى رغم كل ما قيل عنها سرًّا من أسرار الرب في الإنسان، كما في قوله تعالى: «وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي»(الإسراء: ٨٥)، في حين النفس أوسع معنى من حيث استعمال النصوص لها، وأقرب للصفات الإنسانية الأرضية، وهي مهد العواطف والانفعالات المختلجة في أعماقنا.

وبناءً على ما سبق من تفريق مهم في التمهيد لهذا المقال، نعلم أن ما يُشبع كل نوع من هذه المكونات الإنسانية؛ لا بد أن يكون من جنس هذا النوع وقريب من مواده، فالبدن المادي يحتاج لإشباعه ماديات الطعام والشراب والنوم والجنس، والعقل يحتاج لإشباعه أن يُغذى بالمعرفة التي تلبي تساؤلاته، أما الروح فتحتاج إلى إيمان تتوجه له وتلجأ إليه وتعظّمه بالغيب، فبه تسمو نحو عالَمها العُلوي، في حين النفس المحمَّلة بالمشاعر والأحاسيس فيُشبع وجدانها الباطني؛ الحب والجمال والاستمتاع بالصوت الندي والأسلوب البليغ وغيرها، فإذا كانت النفس الرقيقة تتفاعل مع هذه الأغذية الوجدانية وتتألق بها، فحقها على الإنسان عدم حرمانها من ذلك، وإعطاؤها ما تحتاج، ويمكن أن تدخل هذه العناية بحقوق النفس؛ في عموم قول سلمان الفارسي لأبي الدرداء رضي الله عنهما: «... وَلِنَفْسِكَ عَلَيْكَ حَقًّا.. فَأَعْطِ كُلَّ ذِي حَقٍّ حَقَّهُ» (أخرجه البخاري: ٦١٣٩).

ثانيًا: إذا قررنا أن للنفس غذاءً تحتاجه في حالتها الطبيعية، فهل للفن علاقة بذلك الغذاء؟ وقبل الجواب عن هذا السؤال، من المهم أن نقرر أيضًا أن الفنون كانت من أهم أدوات التعبير التي استخدمها الإنسان الأول، فأقدم نموذج فني عرفة التاريخ هو تمثال لامرأة عارية من الحجر الجيري، عثر عليه في النمسا، ويعرف باسم «فينوس ولندورف» ويرجع تاريخه إلى أكثر من ٢٥ ألف عام قبل الميلاد، وديورانت في كتابه الشهير «قصة الحضارة» قد قسّم الحضارات حسب الفنون التي اشتهرت بها الأمم السابقة، بوصفها منجزات إنسانية وهوية احتفظت بها أجيال متعددة من أبناء تلك الحضارات، فالفنون على اختلاف أنوعها قد جسّدت حقائق الدين وأيام الشعوب وخلّدت أبرز الشخصيات التاريخية؛ إما من خلال قصائد شعرية أو منحوتات فنية أو رسوم جدارية أو تحف عمرانية؛ لولاها لاندثرت كل تلك الحقب والمنجزات من الذاكرة الإنسانية. فالميل للفنون والتأثّر بها كان يلبي شغف النفس في التعبير عما تحبه وتنتمي إليه، فالعلاقة بين الفن ومشاعر النفس علاقة متلازمة، مغروسة في الجبلة الإنسانية، ولعل هذه النتيجة هي الجواب عن السؤال السابق حول علاقة الفن بالنفس البشرية.

ثالثًا: إذا كانت النفس البشرية تميل للفنون الجمالية والتعبيرية والسماعية، فهل للدين الإسلامي موقف إيجابي أم سلبي تجاه هذا الميل؟ بدايةً يجب أن نعرف أن الشريعة متوافقة مع الفطرة الإنسانية، فقد قال الإمام ابن عاشور في عنوان عريض في كتابه الشهير (مقاصد الشريعة، طبعة الشركة التونسية، ص ٥٦): إن: «ابتناء مقاصد الشريعة على وصف الشريعة الإسلامية الأعظم وهو الفطرة»، والمقصود بالفطرة

يظهر للباحث في الفقه أن الفنون السمعية اختزلت لدى كثير من الفقهاء في أحكام المعازف، والفنون البصرية اختزلت في تحريم التصاوير، وفنون المعمار اختزلت في تحريم القباب على القبور، وهذه النماذج أعرضها كأمثلة، بيد أنها تدل وبشكل كبير على التعاطي المبالغ في سد الذرائع بتغليب التحريم فيما أصله الحلّ، والتكلّف في التحوط في أمرٍ تتطلع له رغبات الناس

هنا؛ هي الحالة التي خلق الله تعالى عليها العقل سالماً من الاختلاط بالرعونات والعادات الفاسدة، وكان الفعل البشري ينساق لها بالقوة الطبيعية، فبما أن الحضارات والشعوب قد تواطأت على أصل احترام الفن النقي من الفساد؛ بل ضمه للمقدسات في المعابد، ثم نجد النفس السوية تميل إليه رغمًا عنها، يجعلنا نقرر مشروعيته في الدين كأصل عام قائم على الإباحة ما لم يرد دليل الحرمة المانعة منه، فالقرآن الكريم في أسلوبه وتعبيراته كان من أعظم الفنون البلاغية التي أعجزت العرب على أن يأتوا بمثل فصاحته وبيانه؛ لذلك كان مُلهمًا بشكل ساحر لا يقاوم سماعه عربي إلا وذُهل لبلاغته، كما أن جمال القرآن في أسلوبه؛ قد توافق معه جمال النبي عليه الصلاة والسلام في خَلقه وخُلقه، واتسقت التشريعات العبادية الظاهرة بأشكال جديدة لم يعهدها العرب من قبل، مثل النظافة المتكررة والنظام في أداء العبادة كالصلوات صفوفًا وهيئات الحج في اللباس والهتاف وغيرها، حتى الأذان الذي رآه صحابي في منامه وأقره عليه النبي عليه الصلاة والسلام، فكان من منطق العقل أن يتولى هو الأذان، ولكن منطق الجمال جعل النبي عليه الصلاة والسلام الأذان لبلال لأنه أندى صوتًا من الآخر.

رابعًا: إذا كانت الشريعة الإسلامية متوافقة مع أصل الإباحة للفنون ما لم ترد أدلة تحرّم بعضها، فلماذا لا نجد من تراثنا الفقهي عناية في هذا المجال الغريزي للنفس والوجدان؟

ضعف تأصيلي

يظهر للباحث في الفقه أن الفنون السمعية اختزلت لدى كثير من الفقهاء في أحكام المعازف، والفنون البصرية اختزلت في تحريم التصاوير، وفنون المعمار اختزلت في تحريم القباب على القبور، وهذه النماذج أعرضها كأمثلة، بيد أنها تدل وبشكل كبير على التعاطي المبالغ في سد الذرائع بتغليب التحريم فيما أصله الحلّ، والتكلّف في التحوط في أمرٍ تتطلع له رغبات الناس، ولا يفوت الباحث في التراث الفقهي أن يلحظ أيضًا؛ الضعف التأصيلي في وضع البدائل المباحة عند التحريم لأمر تتشوف له النفوس، والضعف في عدم التوسع في المجالات المشروعة للفنون وما تحتاجه المشاعر الإنسانية من إشباع ومتعة.

ويمكن أن أرجع السبب في ضعف هذا التعاطي مع الفنون إلى ثلاثة أسباب، هي:

أن الجانب المقاصدي لم يحكم مسائل الفنون، ولم تُقرأ النصوص وفق مرادها المصلحي، فالفن تأكيدٌ لحفظ النفس ومشاعرها وكرامتها، وتهذيبٌ للوجدان من القبح والقلق والأخلاق الفاسدة، والفن ينبغي أن يعود على بقية المقاصد بالحفظ وليس بالنقص أو العدوان، ولأجل هذا المقصد كان عليه الصلاة والسلام يحب إنشاد الشعر، وقد جعل لحسان بن ثابت منبرًا في مسجده، وسمح للأحباش بالرقص والغناء في مسجده أيضًا؛ رغم اعتراض بعض الصحابة، ونهى أبا بكرٍ أن ينكر على الجواري اللاتي كنّ يغنين عند عائشة يوم العيد، وغيرها من المواقف كثير، فالفن كمصلحة نفسية يجب ألّا تلغى؛ بل تُعزز بالتنمية وتُحفظ بالقيم، ويُحرص ألّا تخرج الفنون عن إطارها التهذيبي والوجداني فتنقلب إلى مفاسد داخل المجتمع، فالفن الغارق في الوثنيات وتجسيد الأصنام والشركيات والسحر مخالف لحفظ الدين، والفن الذي يدعو للبشاعة وانتهاك الحرمات الخاصة وتسويغ الدماء والعنف أو العنصرية يعد إخلالًا بحفظ الأنفس، والفن المشيع للفساد وانتهاك الحياء والهادم للعلاقات الأسرية المستقرة مخلٌّ بمقصد حفظ النسل، كما أن الفن المهمّش للعقل والفكر الصحيح والمسوغ للإلحاد والخرافة مخالف لحفظ العقل، والفن الهابط في معناه والمزوّر على الناس في أصله والسارق لجهود الآخرين والمبالغ في قيمته مخالف لحفظ المال. فهذه المقاصد الشرعية هي الإطار الخلقي الذي ينبغي مراعاته في صحة الفن من عدمه.

من الأسباب التي تفسر العزوف الفقهي عن الفن، الجهل بأن الفن وسيلة وليس غاية، ولا يجوز أن تعود الوسيلة على الأصل بالإبطال، كما أن الوسائل يغتفر فيها ما لا يغتفر في المقاصد. فهذه المقاصد تُقدم على ما كان من باب الوسائل المشروعة فالوسائل وضعت لتحصيل أحكام أخرى ليست مقصودة بذاتها؛ بل لتحصيل غيرها على الوجه المطلوب الأكمل، فوجود منكر أو معصية في نوع من الفنون أو ممارسة فنية مخالفة قام بها بعض الأفراد، لا يعني أن نقفل الباب كله، ونمنع حاجة الآخرين لمنافعه. (انظر: مقاصد الشريعة لابن عاشور ص ١٤٧، إعلام الموقعين، طبعة دار الكتب العلمية، ٣/ ١٥٣). والتراث الفقهي يندر أن عالج موضوع الفنون من خلال هذا النظر المقاصدي، ولعلي أستدل بكلام نفيس لابن القيم في تعليقه على حديث بريدة أنه قال: خرج رسول صلى الله عليه وسلم في بعض مغازيه، فلما انصرف جاءت جارية سوداء فقالت: «يا رسول الله، إني كنت نذرت إن ردك الله سالماً أن أضرب بين يديك بالدّف وأتغنى، فقال لها رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن كنت نذرت فاضربي وإلا فلا». فجعلت تضرب، فدخل أبو بكر رضي الله عنه وهي تضرب ثم دخل علي وهي تضرب، ثم دخل عثمان وهي تضرب، ثم دخل عمر فألقت الدّف تحت استها، ثم قعدت عليه. فقال رسول الله عليه الصلاة والسلام: «إن الشيطان ليخاف منك يا عمر، إني كنت جالسًا وهي تضرب فدخل أبو بكر وهي تضرب، ثم دخل علي وهي تضرب، ثم دخل عثمان وهي تضرب فلما دخلتَ أنت يا عمر ألقت الدف» (صحيح سنن الترمذي رقم ٢٩١٣).

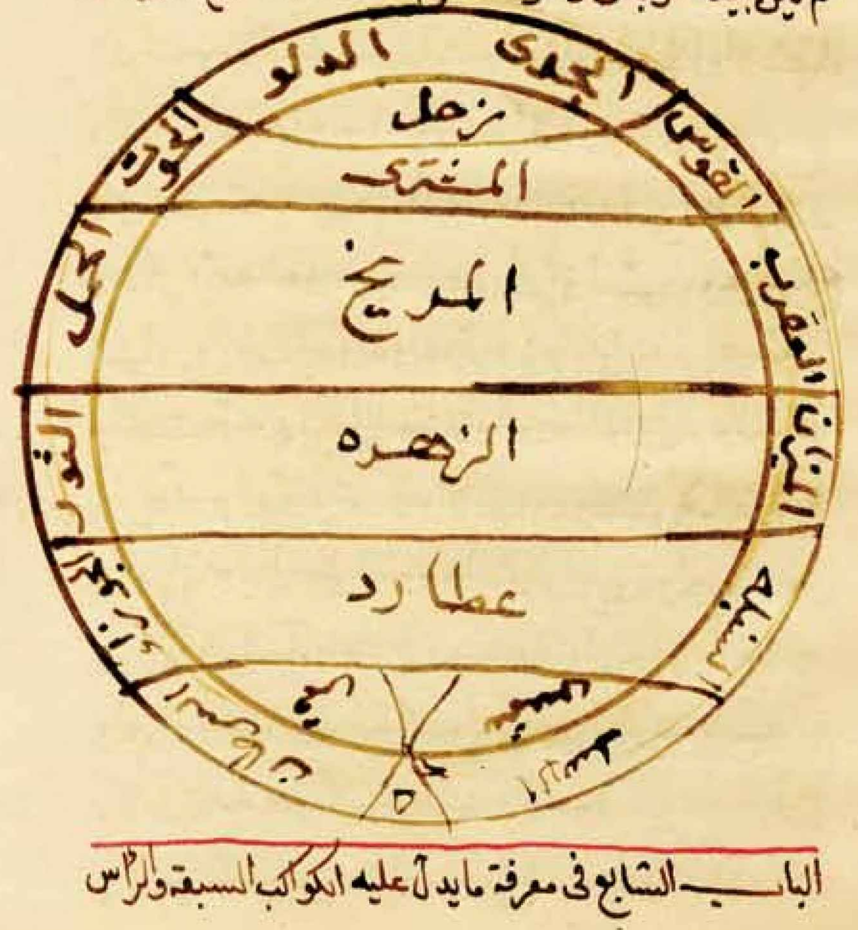
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



وعطارد حركتها قريبة من حركة الشمس على الامر المتوسط بينهما والقمر
يقطع الفلك في ثمانية وعشرين ويمكث في كل برج اقل من يومين
ونصف بشيء وهو اسرع الكواكب كلها سيرا لصغر فلكه وقربه
من الارض يسمى فتح النجوم الباب الخامس في معرفة
سعود الكواكب ونحوسها وطبايعها اعلم ان الكواكب السبعة
ما كان فيها مفرط المزاج فهو نحس وما كان فيها معتدل المزاج
فهو سعد فزحل طبيعته بارد يابس مفرط فهو نحس والمشتري
حار رطب معتدل فهو سعد والمريخ حار يابس مفرط فهو
نحس والشمس حارة يابسة معتدلة فهي سعد والزهرة
باردة رطبة معتدلة فهي سعد وعطارد ممتزج الطبع بكل
ما يمازجه من الكواكب فاذا انفرد بطبيعته كان الغالب عليه
اليبوسة والقمر بارد رطب معتدل فهو سعد الباب
السادس في معرفة بيوت الكواكب السبعة اعلم ان لكل كوكب
من الكواكب الخمسة سوى الشمس والقمر بيتين من البيوت الاثني
عشر واما الشمس والقمر فلكل واحد منهما بيت واحد ونظر
بيوت النيرين الى بيوت السعدين نظر مودة والى بيوت النحسين
نظر عداوة على ما في هذه الصورة لمن تاملها ونظر التسديس
والتثليث

مخطوط : المدخل في علم النجوم، لعلي بن أحمد البلخي

والتثليث نظر مودة ونظر التربيع والمقابلة نظر عداوة واعلم
زيادة قوة نحس المقابلة على التربيع كزيادة قوة نحس زحل
على المريخ وان زيادة قوة التثليث على التسديس كزيادة قوة
سعد المشترى على وان عطارد مالم يكن سعدا ولا نحسا هربيا
لم يكن بينه ارتباط وهو سعد مع السعود ونحس مع النحوس وهذا ما ارنا



الباب السابع فى معرفة مايدل عليه الكواكب السبعة والراس

يقع في ستين بابًا. يشتمل على رسوم فلكيّة هندسيّة مصورة بدقة وتناسب.
من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

الكتاب: مواجهات السلطة

المؤلف: سعد البازعي

الناشر: المركز الثقافي العربي



يقترح هذا الكتاب رؤية ومقاربة للعلاقة بين السلطة والثقافة من خلال أمثلة مستمدة من تاريخ الفكر والإبداع في عدد من اللغات أو السياقات الثقافية. الرؤية التي تشكل جزءًا من أطروحة البحث. هي أن التأثير المشار إليه يستثير ردود أفعال تتضمن مواقف وإجراءات تتيح لصاحب النصّ مجابهة القوة الماثلة أو المتخيلة التي يتوقع أن يستفزها ما يحمله النص من دلالات أو إيحاءات. تلك المواقف والإجراءات هي، بتعبير آخر، إستراتيجيات وأساليب تكتيكية تعبّر عن موقف مُنشئ النص أو توضح طريقته في تفادي آثار السلطة أو نتائج مجابهته لها، أو تبرز أسلوبه في الرد عليها بمراوغتها والتحايل على هيمنتها لقول ما يريد قوله.

الكتاب: التصوف في سياق النهضة

المؤلف: محمد حلمي عبدالوهاب

الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية

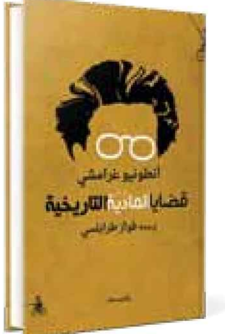


يبحث هذا الكتاب في المنحى الصوفي في فكر روّاد النَّهضة العربية الإسلامية (من محمَّد عبده إلى سعيد النُّورسي). ويتضمن الكتاب فصولًا خمسة يُركِّز الفصل الأول على دراسة المنحى الصوفي في فكر الإمام محمَّد عبده؛ نظرًا لما له من رمزية وحضور طاغٍ على ممثلي الاتجاهات الفكرية في عصره، ويتناول الفصل الثاني طبيعة محمَّد رشيد رضا ومواقفه من التصوف من خلال مقالاته بمجلة المنار. أمَّا محمَّد مصطفى حلمي، فقد أوْلَى التصوف عنايةً فائقة في بحوثِه واهتماماته؛ على نحو ما يوضِّح الفصل الثالث. لكن على النقيض من ذلك تمامًا كان موقف زكي نجيب محمود الذي حاكَمَ التجربة الصُّوفية وفق أُسس عقلية، وحكم على التصوف كليَّة باللامعقولية!...؛ على نحو ما يبيِّن الفصل الرَّابع. ويبحث الفصل الخامس في «مركزية التَّربية الرُّوحية وفاعليتها في فكر بديع الزَّمان سعيد النُّورسي»، بوصفه من أواخر المصلحين المجدِّدين الذين أسهموا في تكوين وعي جديد لأجيال النُّور ممن تربوا على رسائله رُوحيًّا.

الكتاب: قضايا المادية التاريخية

المؤلف: أنطونيو غرامشي **ترجمة: فواز طرابلسي**

الناشر: منشورات المتوسط

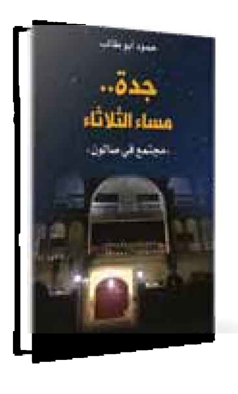


اختار المترجم مقالة للمفكر ريجيس دوبريه عنوانها «تصميم لدراسة عن غرامشي»، لتكون مدخلًا للكتاب، ومنها نقرأ: «يشرع غرامشي في تعيين طبيعة الماركسية بتمييزها عن النزعة المادّيّة الميكانيكية التي كانت سائدة في القرن الثامن عشر؛ أي أنه يخوض معركة. ولذا؛ فقد اتسم نشاطه النظري بالسمة السجالية، بالدرجة الأولى؛ كما أن نشاطه العلمي - بوصفه مناضلًا [شيوعيًّا] - كان يرتكز على هذا النشاط النظري. ويخطئ كل مَن يحاول «تبرئة» بعض صيغ غرامشي النظرية - مهما تكن هذه الصيغ مثيرة للدهشة والاستغراب - بالقول: إنها ناجمة عن دوره كمناضل عملي (...)».

الكتاب: جدة.. مساء الثلاثاء: «مجتمع في صالون»

المؤلف: حمود أبو طالب

الناشر: الدار العربية للعلوم ونادي جازان الأدبي



في هذا الكتاب يُدوِّن المؤلف أحداث صالون أدبي عريق يمتد عمره أربعين عامًا، له حضوره في المشهد الثقافي السعودي، ويشكل علامة فارقة في تاريخ مدينة جدة خاصة، وفي التاريخ الاجتماعي الوطني، وذلك لتنوع موضوعات «الثلوثية» وانفتاحها على كل الأطياف الفكرية واستقطابها لاهتمام المتابعين لحراكها من كل مناطق الوطن وخارجه. ومن ثم فالصالون يعكس حيوية المجتمع وتنوع قضاياه، من خلال الموضوعات التي يثابر على طرحها للنقاش. كما يكتب المؤلف بأسلوب سلس وشائق عن علاقاته ببعض المثقفين والأدباء والإعلاميين.

الكتاب: اللعبة المتاحة

المؤلف: محمد العريان

الناشر: كتب خان

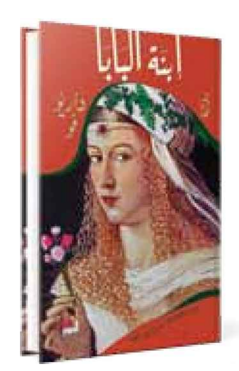


يحلل المؤلف الأزمات التي تحيط بالاقتصاد العالمي وكيف يؤثر ذلك في اقتصاديات مختلف الدول من جوانب عدة، مثل تباطؤ النمو، وارتفاع معدلات عدم المساواة. تقول آن ماري رئيس ومديرة مؤسسة أميركا الجديدة : ربما يكون «اللعبة المتاحة» هو الكتاب الوحيد الذي تحتاج أن تقرأه للاطلاع على كيفيّة عمل النظام الماليّ العالميّ، والمشكلات الحقيقيّة التي نواجهها، وما الذي يجب فعله لتجنبها. إن موهبة العريان في التوضيح واستخدام أمثلة جليّة تجعل القضايا الاقتصاديّة المهمة سهلة الفهم والوصول إليها. أما كينيث روجوف أستاذ علوم الاقتصاد والسياسة العامة بجامعة هارفارد وكبير خبراء الاقتصاد السابق لدى صندوق النقد الدوليّ، فيذكر أن «اللعبة المتاحة» لا غنى عنه لكل من يهتم بما سيؤول إليه الاقتصاد العالميّ في خمس السنوات المقبلة.

الكتاب: ابنة البابا

المؤلف: داريو فو **المترجم: معاوية عبدالمجيد**

الناشر: دار التنوير



في هذه الرواية يكشف داريو فو، بحسب الصحف الإيطالية، عن إنسانية لوكريسيا ويحررها بالتالي من التعامل النمطي معها كامرأة غير سوية، ويستبدل بذلك محتوى تاريخيًّا أصيلًا يدخلنا إلى عالم حياتها اليومية. كما تقدم الرواية، وفقًا لصحيفة واشنطن بوست، ردَّ اعتبارٍ لشخصية لوكريسيا وحياتها؛ إذ تعيد كتابة قصتها بشكل درامي، وتسقط الاعتبارات القديمة التي تنظر إليها كوحش وشخصية سامة... ويعيد فو، لوكريسيا بورجيا المشهورةَ إلى الحياة، كما جاء في «عالم الأدب» عبر خياله الواسع عبر استحضار سلوكياتها وتعاملاتها المضحكة والفضائحية.. فهو يلغي اختصارها إلى مجرد ضحية أو مغوية شريرة ويعيد سرد حكاياتها بطريقة مقنعة وكوميدية يعلق فيها بأسلوبه الساخر على سلوكيات وأفعال عائلة بورجيا.

ثنائية الطاعة والعصيان عند فريديريك غروس

عبدالرحمان إكيدر كاتب مغربي

لجأت مجتمعات كثيرة إلى «العصيان» في مقاومتها للطغيان والاستبداد وكل مظاهر الفساد وتردي الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. إيمانًا منها بأن هذه الوسيلة تشكل آلية ضغط لنيل الحقوق المسلوبة، وتحقيق مساعيها المنشودة. ويعتبر العديد من الباحثين أن ظاهرة «العصيان» لا يمكن أن توجد إلا داخل نظام ديمقراطي يتيح إمكانية الضغط المتواصل عليه حتى لا يحيد عن مساره في السعي إلى مزيد من الحرية والديمقراطية. لقد عُد «العصيان» بذلك غريزة إنسانية في حالة كمون، إنها أشبه ما يكون بحالة بركان لم تلتهب صُهَارته بعد. إنها ظاهرة تطرح مجموعة من التساؤلات المتشعبة، خصوصًا بعد التحولات التي شهدها العالم في الآونة الأخيرة: لماذا نحن خاضعون جدًّا، على الرغم من أن دوافع الثورة هي بدورها كثيرة جدًّا؟ ولماذا نستسلم للقرارات الجائرة، ونقبل بكل بساطة ما قد يشكل ضررًا لمصالحنا؟ أليس من حقنا مقاومة الطغيان بالعصيان؟

FRÉDÉRIC GROS
Désobéir
ALBIN MICHEL Flammarion

هي أسئلة تشكل محور العمل الأخير للمفكر الفرنسي فريديريك غروس Frédéric Gros المعنون بـ«العصيان» Désobéir الصادر عن دار النشر ألبين ميشال سنة ٢٠١٧م. والكاتب هو من مواليد سنة ١٩٦٥م، متخصص في الفلسفة السياسية، ومتأثر بفكر الفيلسوف ميشال فوكو.

يحاول غروس في كتابه هذا إزالة الغشاوة التي تحجب عن أعيننا الرؤية، وذلك عن طريق فك الشفرات التي تطوق هذا المفهوم، وتحليل آلياته وأسبابه وتمظهراته. يُفتتَح الكِتاب بالإحالة على الفصل الخامس من رواية «الإخوة كارامازوف» لدوستويفسكي، المعنون بقصة «مشايخ الرهبان»، التي تكشف عن تسلط الرهبان وطغيانهم ودور الأديرة في فرض ولاء الطاعة والامتثال المطلقين من دون أن تكون هناك أية ردة فعل أو استنكار. لينتقل بعد ذلك المؤلف لاستعراض تسلسل تاريخي للعصيان وتحليله من خلال استحضار النصوص المؤسسة التي تناولت الموضوع، متوقفًا عند: «مقالة العبودية الطوعية» للكاتب والقاضي الفرنسي صاحب النظرية الفوضوية إيتيان دو لا بويسي (١٥٦٣م). وفي هذا المقال يهاجم النظام الملكي المطلق والطغيان بوجه عام لمكافحة الدكتاتور، ويؤكد أن الطغاة لديهم السلطة؛ لأن الشعب أعطاها لهم. وقد جرى التخلي عن الحرية مرة من جانب المجتمع، وبقيت بعد ذلك متخلّى عنها، وفضّل

الشعب الرق على الحرية وعلى رفض الهيمنة والانصياع. ثم ينتقل فريدريك إلى كتاب «العصيان المدني» للفيلسوف والشاعر الأميركي هنري ديفيد ثورو (١٨٦٢م)، الذي كان من أكبر المناهضين للعبودية في بلاده وسخّر حياته للدفاع عن العبيد الفارين من جحيم الاستغلال. ويعد ثورو أول من استعمل مصطلح «العصيان المدني» ونظّر له، وقد عارض السياسة الأميركية من خلال رفضه دفع الضرائب، وقد كلفه ذلك الملاحقة والسجن.

أشكال جديدة للعصيان المدني

يسعى غروس بعد هذا التسلسل التاريخي، إلى فهم أمثل وأوسع لهذه الظاهرة في وقتنا الحالي، إضافة إلى إعادة تعلم هذا الفعل، ذلك أن الأخبار التي تردنا يوميًّا تظهر لنا بعضًا ممن يشعلون الشرارة ويدقون ناقوس الإنذار، مثال ذلك (قضية سنودن)، من دون أن ننسى تظاهرات المقاومة الجماعية (حركة «احتلوا وول ستريت» في نيويورك سنة ٢٠١١م، واحتجاجات هونغ كونغ سنة ٢٠١٤م، التي يشار إليها أيضًا بـ«ثورة المظلات»، و«ليلة الوقوف» الفرنسية سنة ٢٠١٦م ضد قانون العمل الجديد). لقد أفضى كل ذلك إلى ظهور أشكال جديدة للعصيان والتمرد. إن الأمر يتعلق بجعل فعل العصيان في قلب الحياة البشرية وفي الأنظمة الديمقراطية. غير أن هذه الدراسة تتطلب العودة لتحديد مفهوم الطاعة والامتثال.


فريدريك غروس

يقول غروس في هذا الصدد: «لفهم ما يجعلنا نطيع، يجب علينا أولًا أن نميّز بين مجموعة من المصطلحات؛ مثل: الخضوع، والموافقة، والانصياع، والالتزام، والتبعية... وعندها فقط يمكننا فهم مختلف الأشكال التي يتخذها العصيان: التمرد، والثورة، والعدوان، والعصيان المدني، والمعارضة المدنية... إلخ. إننا نطيع عادة بالخضوع الاجتماعي؛ لأن الطاعة تجمع، في حين العصيان يفرق. نحن أيضًا نطيع من أجل الراحة وأحيانًا المتعة، وكذلك لأننا لا نستطيع أن نفعل خلاف ذلك. فكيف يمكن للعبد في العصور القديمة، والعامل في القرن التاسع عشر، وأصحاب المديونية المفرطة اليوم، أن يلتزموا جميعًا بالطاعة؟

إن أُولى المفارقات التي يكشف عنها غروس تكمن في أن المشكل الحقيقي الذي طرحه الفلاسفة وعلماء الاجتماع لم يكمن في العصيان، إنما عكس ذلك، إنه في الطاعة المكتسبة بسهولة. لقد كتب ويلهلم رايش قبل قرن من الزمان أن «السؤال الحقيقي ليس لماذا تمرد الناس، ولكن لماذا لا يثورون». هذا السؤال أعيد طرحه من جديد وبصيغ مختلفة من جانب أجيال من المفكرين الاجتماعيين: منذ إيتيان دو لا بويسي، حتى ماكس ويبر، وبيير بورديو، متسائلين عما يدفع الأنظمة السيادية إلى فرض الهيمنة والإخضاع.

يقول غروس: «لقد قبلنا ما هو ليس بالمقبول»، ويستشهد بمقولة بريمو ليفي: «الوحوش موجودة، لكنها قليلة جدًّا لتكون خطيرة حقًّا».

ويشير غروس إلى أن «الأخبار اليائسة تتراكم يوميًّا على مسامعنا، ولكن في كل مرة، يحصل المرء على انطباع بأننا نعتاد على الأسوأ». يقول والتر بنيامين: إن «الكارثة هي أن تستمر الأمور كما كانت». خذ الأزمة المالية العالمية الرهيبة لعام ٢٠٠٧م. فقد قيل لنا: إن كل شيء سوف يتغير، وإن النظام المالي سيجري تنظيمه، وسيجري الحد من الأرباح الوحشية ومن كل أصناف المضاربة. بيد أن كل شيء من ذلك لم يحدث، وبدأ كل شيء مرة أخرى كما كان. إن العصيان المستمر يعني الثقة في الطرف الآخر، أي ما يُصطلح عليه الصداقة السياسية. لكن واقع الحال يكشف تفكك شبكات هذا التضامن، ومع ذلك فإن ما أردت أن أظهره في هذا الكتاب، هو طرح إمكانية العصيان من صلب الموضوع السياسي، إنه طموح هذا الكتاب الذي يسعى إلى إزالة الغموض الذي يلف جميع مبرراتنا للطاعة والإطاحة بها، على الرغم من أن جميع معاهد التعليم تكرس منذ أمد طويل أن إنسانية الإنسان لا تتأتى إلا من خلال الطاعة، وأما العصيان فهو دائمًا ما يدل على صحوة الإنسان الباعثة على الوحشية الفوضوية.

إن تاريخ القرن العشرين أنتج أشكالًا من وحوش الطاعة، مثل محاكمة إيخمان أو تجارب ميلغرام. وفي ظل هذه الظروف، ألَا يكون العصيان هو السبيل الوحيد لإعادة اكتشاف الإنسانية؟ إن العالم يتحول بشكل فظيع إلى درجة أنه جعل من العصيان حالة طارئة مشتركة وحارقة، في الآن ذاته. لقد حاول فريدريك غروس في هذا الكتاب مناوشة هذا الموضوع المثير للجدل، والإجابة عما يثيره من تساؤلات شائكة، والإحاطة بكل أبعاد هذا المفهوم وتجلياته، معتبرًا أن الإحاطة بهذا المفهوم وفهمه الفهم الأمثل لا يتأتى إلا من خلال استحضار نقيضه (الطاعة). لقد قدّم غروس مجموعة من الأفكار المرتبطة بهذه الظاهرة التي برزت بقوة في الآونة الأخيرة في حياتنا الاجتماعية، مؤكدًا على أن عصيان الآخر يمثل، أولًا، طاعة للنفس، وثانيًا، إعطاء معنى للحرية.

«مستقبل الماركسية» لأندرو ليفن

هل اقتناع المناصرين سيبعث فيها الحياة؟

محمد جازم كاتب يمني

لم تهز العالم أزمة أيديولوجية بقدر ما فعلت الماركسية حين ارتبكت في عقر دارها عندما تداعت المنظومة الاشتراكية فيما كان يسمى بالمعسكر الشرقي الذي يمثل الدول المنضوية تحت نطاق الاتحاد السوفييتي سابقًا، وبسبب ذلك اندفع سيل التحليلات والمراجعات والأبحاث التي نقدت وعارضت وحلّلت؛ فظهر المتشفون في أزمتها، والمدافعون عنها باستماتة؛ لكن الشيء الذي لا يستطيع الجميع تجاهله أن الماركسية باقية في جميع أنحاء العالم إذ إن بقاءها تمثل في الأحزاب والتيارات السياسية التي تشارك في كثير من الدول ضمن الأنساق التي تشكل النظم الديمقراطية وغيرها؛ ولعل أهم ما يطرحه كتاب مستقبل الماركسية لـ«أندرو ليفن» ترجمة زين العابدين سيد محمد وإصدار دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر؛ أهم ما يطرحه الكتاب التساؤل التالي: هل هذا الاقتناع لدى المناصرين للماركسية في النهاية سيبعث فيها الحياة؟ فمستقبل الماركسية يعتمد على الظروف السياسية المحيطة التي توجد في سياقها وأن السمات التاريخية للماركسية هي التي حملت في فرضياتها المستقبل.

يتوزع الكتاب في جزأين وستة فصول هي: بعد مقدمة الجزء الأول «بعد الثورة»، و«اليسار الأخير»، و«ألتوسير»؛ ثم مقدمة الجزء الثاني التي خُصصت للماركسية التاريخية؛ ثم الفصل الرابع الذي جاء بعنوان: التحول، ثم الفصل الخامس تحت عنوان: التحول التحليلي، وأخيرًا فصل الميراث. ينصب الهم البحثي في الكتاب على كثير من المعطيات والفرضيات التي منها التساؤل التالي: أين موقع الماركسية اليوم من التغيرات العالمية؟ ثم إلى أين يسير بنا الطريق؟ وما مصير الحركات العقائدية التي آمنت بالماركسية ومنهج الماركسية؟ ويلقي الباحث الضوء على تيارين سياسيين واضحين في الماركسية المعاصرة، ثم على اثنين من الاتجاهات المعاصرة: اتجاه اعتمد على عمل (لويس ألتوسير) ورفاقه والاتجاه الآخر هو الماركسية التحليلية، وقد عدّ الباحث ماركسية ألتوسير بمثابة نواة لإنعاش الفكر الماركسي.

استعرض الكاتب في مقدمة الجزء الأول الانعكاسات الطبيعية والتفسيرات البيئية والسياسية لها، ورسم في الجزء الثاني رؤية السياسة والفكر التي ظهرت بعد الثورة الفرنسية، ومن هنا أراد تحديد الرؤى الواسعة وأراد من خلال ذلك -أيضًا- تحديد المكان الذي تقف عليه الاشتراكية

في هذه الرؤية الواسعة وطرح للمناقشة ما يميز الماركسية من الاتجاهات الأخرى للفكر الاشتراكي، وعلى وجه التحديد الزعم بأنها اشتراكية علمية (على أساس أنها ضد فكرة اليوتوبيا) أحيانًا في رأي البعض ويبدو هذا الجدل جليًّا في الجزء الثاني من الكتاب، ولا سيما في الفصول الخاصة بالماركسية التحليلية؛ إذ عُرضت بعض الأفكار التي ناقشت فكر اليسار الجديد الذي ازدهر في منتصف الستينيات.

في فصل ما بعد الثورة، تكاد تكون الثورة الفرنسية هي المحور الرئيس فإذا كانت الأيديولوجيات الثلاثة في القرنين الماضيين: الاتجاه المحافظ والاشتراكية والليبرالية تمثل السمة الرئيسة فإن ذلك لم يكن ليتطور وبخاصة الاشتراكية لولا هذا الحدث الثوري ويقصد المؤلف الثورة الفرنسية. أما الفصل الثاني المخصص لليسار الأخير فيلقي الضوء على اليسار الجديد الذي بدأ مع نهاية خمسينيات القرن العشرين ونضج مع دخول عام ١٩٦٨م؛ إذ ظهر فيه أناس على قدر من الحكمة والتعقل ويرون أن المستقبل القريب يحمل في طياته احتمالًا بأن يصبح شعار «السلطة للشعب» حقيقة واقعية، وهناك اليوم من يعد اليسار الجديد هو بداية لتحقيق المستقبل.. أما الفصل الثالث «ألتوسير والفلسفة»؛ فرصد تأثير فلسفة ألتوسير في المشهد السياسي والفكري في فرنسا وخارجها. وكان كتاب ليفن «دفاعًا عن الماركسية» الأكثر شهرة بين كتبه؛ إضافة إلى كتاب «قراءة رأس المال». ومما لا شك فيه أن ألتوسير عُرف بالفكر المادي في الفلسفة ولذلك ادعى أن الثورة المعرفية (التحول الإبستمولوجي) أظهرت الديالكتيك المادي الذي قصد من خلاله طريقة جديدة للفهم.

في الجزء الثاني من الكتاب يضع المؤلف مقدمة يتحدث فيها عن معارضته للمصادر الهيغلية وكذلك المصادر الماركسية نفسها؛ فالماركسية التي اعتنقها الماركسيون على حد تعبيره كانت نتاجًا لفكر هيغل، ومن دون شك أن لها جذورًا قبل هيغل، فاللاهوتيون البروتستانتيون الذين سعوا إلى تأسيس شرعية إيمانهم يقولون: إن كنيستهم على مدار التاريخ الكهنوتي سبقت الفكرة الماركسية للتاريخ. أما الفصل الرابع الذي تحدث عن التحول فإنه يستند إلى ألتوسير الذي حدد التحول بنظامين مختلفين: علم الاجتماع الماركسي (المادية التاريخية) ونظرية هذه النظرية (المادية الجدلية)

أين موقع الماركسية اليوم من التغيرات العالمية؟ ثم إلى أين يسير بنا الطريق؟ وما مصير الحركات العقائدية التي آمنت بالماركسية ومنهج الماركسية؟ هل اقتناع المناصرين للماركسية سيبعث فيها الحياة؟ فمستقبل الماركسية يعتمد على الظروف السياسية المحيطة التي توجد في سياقها وأن السمات التاريخية للماركسية هي التي حملت في فرضياتها المستقبل

Dialectical ومن ثم يقسم التحول الإبستمولوجي فكر «ماركس» إلى حقبتين طويلتين أساسيتين: الحقبة الأيديولوجية قبل التحول والحقبة العلمية بعدها في عام ١٨٤٥م. وفي الفصل الخامس الذي عُنون بالتحول التحليلي أكد المؤلف فيه أن الماركسية التحليلية في واقع الأمر ظاهرة أكاديمية؛ لكنها لم تكن التيار السائد المسيطر على الماركسيين الأكاديميين المعروفين، إنما يمكن وصف المتحدثين بها بأنهم خلفاء ألتوسير. الفصل السادس والأخير هو فصل الميراث ويقدم فيه ليفن تفسيرات عامة عن الموضوعات السابقة ويتساءل -كما هي عادته في الكتاب- هل سيسير اليسار القادم تحت لواء الماركسية؟ منتقدًا التجربة السوفييتية التي رأى فيها وصمة عار؛ لكنه شدد على ألا تطوي يد التجاهل فكر ماركس بحيث لا يُدرَس، كأنه نتاج تاريخي فقط.

ولعل ما قد يلاحظه القارئ هو اتخاذ النموذج اليساري في أميركا مثالًا للتفسير، وفي أغلب الأحوال تفنيد التوعك السياسي الذي ظهر في النظرية، وما رافقه من خوف من اليوتوبيا فهو يقول: إن ثمة سببًا معقولًا للخوف من التفكير اليوتوبي في بعض جوانبه، وقد يكون في أغلب الأحوال، ولكن ليس في كل النواحي الفكر اليوتوبي هو العلاج، وقد يكون هو العلاج الوحيد المتاح بسبب حال الإعياء التي يمر بها الفكر السياسي في وقتنا هذا، فإذا كان لليسار مشروع موحد فإنه من باب أولى يجب التركيز على الماركسية فقط؛ لأنها الحال الأكثر أهمية والأكثر تأثيرًا لأنها تفترض دائمًا وجود رابطة متكاملة، لتنظيم الشؤون الإنسانية وتفسيرها لكيفية الخروج من الوضع الحالي.

علي العمري.. يعيش حطابًا لروحه

عبدالله السفر كاتب سعودي

لا يفتأ الشاعر علي العمري يعود إلى جرح وجوده يحكه يقشره؛ يتركه ينث حياته المسمومة منذ تدلى رأسه منذ رفعه في سديم المعرفة ومنذ غاص في تربة الواقع وعانى صلف الحديدة الاجتماعية المدببة؛ تخمش شوكتها الجسد وتبرح فيه كائنًا تنبذه المدينة بصيارفها وحراسها حتى مقابرها. النبذ راغبًا فيه بما هو عزلة وتعبير عن مأزق وجود.. ومدفوعًا إليه بما هو فرد في مجموع مدحور إلى «منحدرات الحياة» وأقبيتها المعتمة. هيئتان من عيش اللاعيش تعلكانِ في كيان الشاعر على مر تجربته الشعرية، وفي كل جديد منها تتعمّق -تلك التجربة- وتزداد فداحة المأزق ظهورًا. كما تتجلّى في كتابه السادس شعريًّا: «ذكرى شخص تظنّه أنت» (نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠١٧م).

العزلة للشاعر علي العمري ليست خيارًا شعريًّا وطريقة في القول ومنهجًا في الكتابة، إذْ إن من يعرف العمري عن قرب يجد كم هو ناءٍ عن صخب الحياة ومعتركها اليومي. إطلالاته شحيحة إن لم تكن في غاية البخل. يكاد أن يكون منسحبًا من الحياة الاجتماعية والثقافية حتى إن سوّلت له نفسه الحضور في عالم التواصل الاجتماعي فإنما يحضر حضور الغريب غير الماكث إلا قليلًا وسرعان ما يترك صفحته معلّقة ببياضها في العالم الافتراضي المشحون بالحركة والكلام والضوضاء التي تجعل العمري ينفر ذاهبًا إلى هدأته؛ باحثًا «عن كهفٍ» يلائمُ عزلته وتأملاته بعيدًا من الحشد الذي هو غيابٌ كامل؛ كتلة صمّاء؛ أدوار تكرارية؛ أقنعة متناوبة.. بوهمِ الحريّة وبوهمِ الحضور. وبهذا الاستعداد والتكوين ينكتب النص صدًى لحياة وسبرًا للمضايق المشعور بها تصدَّعُ وتنثغر وتتعالَى من الداخل بصورةٍ محسوسة مجسّدة. تحقُّقٌ يرتسمُ في الطويّة والملامح والمحيط بإشعاعات الباطن الكابية: «أشعر بروائح قلبي المنتنة، وفي صدري مراعٍ مجدبة».. «أينما أتحرّك يصطادني فخٌّ، فأنا مضطهد وزنزانتي قدريّة أكثر مما أتصوّر».. «عيني تقول أشياء تجرحني، مع كلِّ لفتةٍ أرى كم حياتي جافّة وآيلة للسقوط».

إنّ حسَّ التجافي والنفور، والابتعاد من الضوء وطلب الظل في أكثر أشكاله نأيًا وعزلة: «يحيا بقيّة عمره بهاجس البحث عن كهف».. «سأظلّ أحنّ لكهفٍ يتراءى لي في الضباب»؛ وهو ما يزكّي ويربّي الكآبة شارةً وجدارًا. بها يفصل نفسه عن بلاهة المشهد وتمثيليّاته الزائفة، وهي العنوان الذي يجابهُ به ويردّ.. متصلّبًا ومضاعِفًا من سماكة الجدران. الستارة الغليظة تبقيه بعيدًا ومراقبًا يشحذُ حذره ومعلنًا انتباهه: «أمّا كآبتي فسأظلّ أمرّنها لئلا تترهّل، أحتاجها شفّافةً».. «كآبتي مطرقةٌ تقرع أجراسها ناحيةَ القلب»..

«أقفُ لأتخيّل وجهي كالحًا في دعايةٍ لترويج الكآبة».. «تعتّمُنِي الكآبة». فتترسّبُ. تلك الكآبة. وتنتج معادلَها ودالّها الوجودي الدائم الذي يعكس الاضطراب الداخلي والموقف من شبكة العثرات يتردّى فيها وتطبق عليه؛ ليتقلّب في حالته تغزوه نوبات الغثيان تباعًا: «غثياني مزمنٌ» ليتخبّطَ في قيئه وفي نثار بصاقه كنوعٍ من الدفاع الهشّ، وإن يكن شديد التعبير، عن منحةٍ ضاق بها وعن هديّةٍ باتت غير مقبولة.

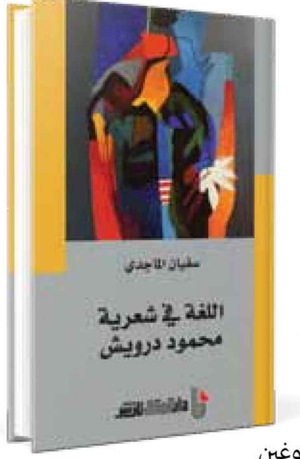
هيئتان من عيش اللاعيش تعلكانِ في كيان الشاعر على مرّ تجربته الشعرية، وفي كل جديدٍ منها تتعمّق -تلك التجربة- وتزداد فداحة المأزق ظهورًا

يعمل «حطّابُ روحِه» على تشظية ذاته، فيسجر عليها في تنّور غضبه الموّار والمتلاهب جرّاء ما يمرّ به وما يلقاه. يتخفّف من عالم الحضور. يتخلّص من وطأة الشخص وعلامات اشتباكه بالحياة. ينحو نحو «ارتطام عظامه بالعدم»؛ فلا وجود له ولا ثمّة ما ينبئ عن أثرٍ متروك. انزلاقٌ تام إلى الكهفية والشبحيّة: «أتوارى قدر ما أستطيع ولا أظهر إلا خفيفًا، لأمرّ كالظلّ بلا أثر».. «أتذرّعُ بالعزلة، تحرسني رغبةُ أن أظلّ مجهولًا لأتوارى في حجراتٍ ذهنية».. «طولَ حياتي أعيش/ بحتميّة كوني غائبًا/ غيابَ من يحضر ولا يراه أحد».

الفرد الذي يحيا عزلته ويعمّق منها، هو ذاته من يندغم بضمير الجماعة واحدًا منهم حاملًا -مثلهم- همَّ الحياة وتكاليفَها وأعباءَها اليوميّة. يرزحون جميعًا تحت ظلٍّ عاصفٍ وفاتكٍ سبق أن عرض له الشاعر في فلذاتٍ وسطورٍ من كتابه الشعري الرابع «أبناء الأرامل»؛ لها وقْعُ المخرز وأثرُ الكي. وهذا ما يستعيده هنا بصيغةٍ تضمرُ الحرقة ذاتها ثم تفشيها في مشهدٍ قياميٍّ مفزعٍ يتفصّد بالبؤس وعبوس النهايات: «حياتنا نحملها كالتهمةِ على ظهورنا».. «دائمًا نحيا في الرمق الأخير متأهّبين للموت كما لو أن حياتنا مجرّد احتضارٍ طويل».. «سنلهثُ إلى أن نتساقط جيفًا على الطريق». ومن هنا، ليس غريبًا أن يكون مفتتح الكتاب نصًّا مؤشّرًا ومضيئًا بـ«ضدّ»يّاتٍ حاسمة نحو الذات وامتداداتها وضمن الدائرة الاجتماعية؛ يكتبها مجلّلًا بسوادٍ ثابت ينساب في الكتاب شأن مصيرٍ لا بدّ من الارتطام به: «أكتبُ بحسِّ الجنازةِ والمعزّين في آنٍ».

علي العمري

اللغة في شعرية محمود درويش

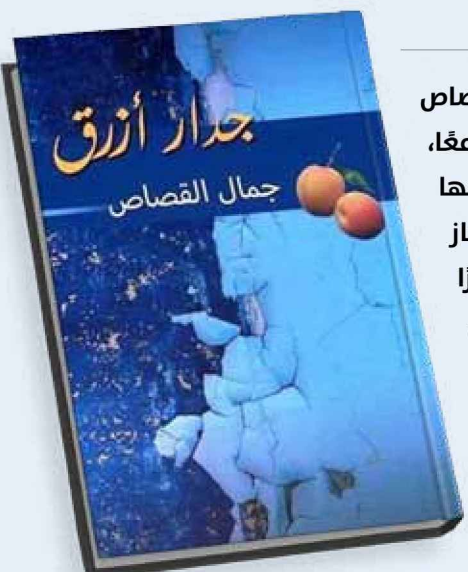


صَدرَ حديثًا، عنْ دار توبقال المغربية كتاب «اللغة في شعرية محمود درويش» للباحث المغربي سفيان الماجدي. والكتاب دراسة أكاديمية تسعى إلى مُقاربَة اللّغة في أعمال الشاعر محمود درويش، انطلاقًا من قراءةٍ ترومُ الانتقالَ من النّص الشعري نحْوَ استخلاصِ التصورات النظرية التي ينْبَني عليها.

وتتوجّه الدراسَة إلى استخلاصِ تصوُّراتٍ ومفاهيمَ أطّرت المُمارسة النصية للشاعر، منْ قبيلِ الشعر والنثر والإيقاع والصورة، بالنّظر إلى أنّ ممارسة محمود درويش زاوَجَت بيْنَ الفِعل الشعري والتأمل النظري. كما يهْتَمّ الكتاب بالاشتغال على اللغة لدى الشاعر، بما هِيَ دالٌّ من الدوال البانية للقصيدة. ونقرأ في الغلاف: استطاع الشاعر محمود درويش أنْ يُراكِم تجربة إبداعية غنيّة لها الامتداد والتنوع؛ إذْ لَم يكتفِ بكتابة الشعر، بل كتب النثر أيضًا. وبذلك يكون قد أصدر أربعة وعشرين ديوانًا، وكتبًا نثريّة تتوزع بين الرسائل واليوميات والنصوص. وتعَد هذه الاستمرارية والتنوع مسوغين لطرح مجموعة من الأسئلة التي لها ارتباط وثيق بإشكالية الدراسة؛ من ذلك: هل هذا التعدّد في الممارسة يعني، بالضرورة، تعددًا في طرائق الكتَابة؟ ثُمّ هل لهذا التعدد أثَر في إغناء ممارسة محمود درويش الشعرية؟

«جدار أزرق» لجمال القصاص.. تمجيد الجمالي وتخييل المعرفي

يسري عبدالله ناقد مصري



بدت التجربة الشعرية للشاعر المصري جمال القصاص منفتحة على أسئلة مختلفة، تخص الشعر والحياة معًا، تسد الفراغ المصطنع للحد الفاصل بينهما، فتحمل معها وعيها الجمالي ابن التجربة الحياتية المحضة، والمجاز الآسر، وتتمركز في بنية الشعر العربي بوصفها تعبيرًا عن نفس مختلفة، وصوت بدا طليعيًّا منذ ديوانه الأول «خصام الوردة» (١٩٨٤م)، فخلق بصمته الأسلوبية الخاصة منذ البداية، وصيغه الرائقة، وحسه الجمالي الذي لا يعرف صخبًا زائفًا، وإن حوى توترات داخلية مكتومة تحيل النص إلى حال من السؤال المتجدد والمفتوح على قسوة الحياة وألمها وأشواقها المكسوة بالأسى والانكسار.

يكتب القصاص نصًّا ممتدًّا، يستقي عوالمه من الحياة ذاتها، ويجعل مادته الخام من حكايات ناسه وشخوصه، وذواته المختلفين، التي ترتبط دومًا بجدل خلاق مع الذات الشاعرة، فتصبح أنسها وألفتها، وإخفاقاتها وعذاباتها اليومية أيضًا، ومجلاها العصي على الموت/ العصي على النسيان. وفي ديوانه «جدار أزرق»، الصادر في القاهرة حديثًا عن (منشورات بتانة)، يحمل جمال القصاص قصيدته فوق ظهره ويمضي، لا يلوي على شيء، ولا يعبأ بشيء سوى الجمال والحرية: «معذرة أيها الحارس/ لا تسألني من أين يولد النهر/ لست سبورة الغيم/ لست الشمس/ بالكاد أحمل قصيدتي فوق ظهري وأمضي».

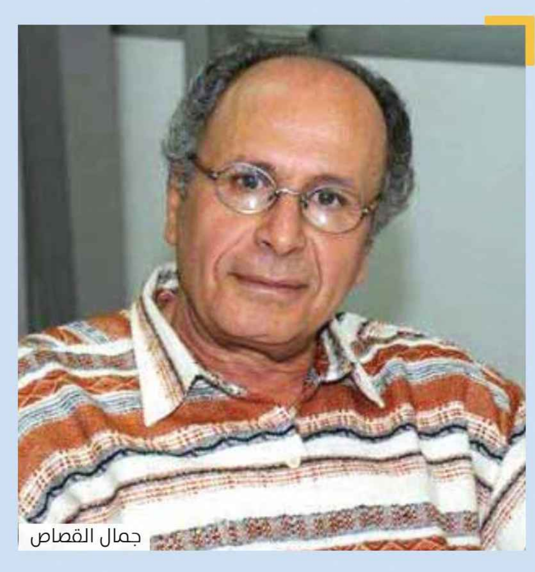
يحيل عنوان الديوان «جدار أزرق» إلى عالم الحوائط الشخصية في الفيس بوك، ويبدو الدالان المكونان لبنية العنوان موسعين للمعنى، فاتحين لأفق الدلالة، ليصبح جدار الشاعر هنا نابضًا بالحياة، وليس حائطًا أصم، فتتسق حيويته مع زرقته الدالة على الصفاء والحساسية الشديدة، حيث ينتمي اللون الأزرق إلى مجموعة الألوان الباردة، كما تبدو إحالاته الشعورية نافذة بعمق صوب الروح. يتشكل ديوان «جدار أزرق» من اثني عشر نصًّا شعريًّا، تتبع إستراتيجية في البناء الشعري، إذ تبدأ القصيدة بمقطع يجمل القول الشعري، ينتهي نهاية مفتوحة صوب تنويعات شعرية جديدة، ولا يأخذ هذا المقطع المركزي المجمل ترقيمًا، ثم يتلوه مجموعة من المقاطع الشعرية المتنوعة التي تُفَصّل القول الشعري، وتنفتح معها الرؤية الشعرية على أفق دلالي وجمالي وسيع. وتأخذ هذه المقاطع ترقيمًا عدديًّا (١، ٢، ٣،...) وقد تحوي القصيدة الواحدة ٢١ مقطعًا مرقمًا كما في النص الأول «لست مطمئنًّا لشيء»، أو أحد عشر مقطعًا كما في «أن

تعبر النهر وحدك»، أو اثني عشر مقطعًا كما في «في حضن نيزك صغير». وهكذا. يعد المقطع المركزي بمثابة افتتاحية للنص الشعري، ويوظف الشاعر فضاء الصفحة الورقية توظيفًا معبرًا، حيث يأخذ المقطع الافتتاحي شكلًا بارزًا في الخط المكتوب، تتلوه المقاطع المرقمة التي تأخذ شكل الخط المعتاد في الكتابة الورقية. ويتكئ الديوان على هذا الجدل الخلاق بين المجمل والمفصل، المتن والتنويعات، وتتسع الرؤية الشعرية بتعدد المقاطع وتنوعها الخلاق، فكل مقطع يمنح الرؤية الشعرية بعدًا جديدًا، وبما يشكل جدارية القصيدة / جدارية النص.

عالم مدهش

في «لست مطمئنًّا لشيء» ليس ثمة سمات خارقة يسبغها الشاعر على الذات الشاعرة، ومن ثم يتخلص من حمولات المجانية، غير أنه يقدم عالماً مدهشًا تختلط فيه الأسطورة بالواقع، بدءًا من الاستهلال الشعري: «لا أعرف نساء دلفي، ولا حاملات القرابين في وادي الملوك، لم تسقط واحدة منهن في حجري، الماء لم يكن طازجًا وهن يعزفن للشيطان حتى يصب النبيذ دفعة واحدة، وينام خلف الأريكة». ثم تبدو الذات الشاعرة الممسوسة بعقدة الفيضان، مسكونة في الأساس بروح مصرية خالصة، توظف المجاز جيدًا وبلا افتعال: «لن أنتظر أن تهذب هذه الساعة شاربها الأخرق/ أو تبول على نفسها». كما يصنع الشاعر صورًا بصرية متواترة، تعتمد في جانب منها على حكمة مكتنزة، وهي ليست الحكمة بمعناها الكلاسيكي، بل هناك نسق تتجادل فيه الخبرتان الجمالية والمعرفية فتنتجان القصيدة التي تصبح استجابة جمالية ومعرفية لذات تقاوم القبح بالجمال، والكراهية بالمحبة، وترى في الجسد درجًا للروح، وفي الروح خلاصًا وارتقاء. إنها ذات شعرية يمكن تلمس ملامحها السيكولوجية، حيث تنشد عالماً بلا حروب، بلا ادعاءات، أما معجمها الشعري فتتواتر فيه مفردات دالة وكاشفة عن روح تحتفي بما هو إنساني وحر ونبيل، هنا يجد المتلقي دوالّ مثل: «الأطفال/ الحرب/ المدرسة/ الحليب/ الأم». ويتوزع حضور الإشارة إلى اسم الشاعر ذاته في الديوان عبر أكثر من نص، وبصيغ متعددة، فتارة يأتي «جمال القصاص»، وتارة أخرى يأتي «ابن القصاص» تبعًا للمسار الشعري للقصيدة.

وعبر جدل الخبرتين المعرفية والجمالية تتحقق عناصر الإدهاش في قصيدة جمال القصاص، التي تنحو صوب كسر


جمال القصاص

أفق التوقع لدى قارئها، من قبيل «معنى أن تعبر النهر وحدك/ أن تقيسه بمساحات المطر/...». تحمل القصيدة الثانية «أن تعبر النهر وحدك» عنوانًا أتى ذكره في القصيدة الأولى ضمن متنها الشعري، لكنه هنا يحمل ظلًّا تأويليًّا آخر، ولذا فإنني أشير إلى أن الجدل بين نصوص الديوان قائم دومًا في ديوان مبني بعناية، لنصبح أمام خليط من الدقة والفوضى الجمالية، البناء والهدم، حيث ثمة عالم تتجاور فيه جماليات متنوعة، تقف على عتبات عالم ما بعد الحداثة الشعري بامتياز، فتصبح جماليات التجاور والتنوع هوية شعرية لنص القصاص. في «أن تعبر النهر وحدك»، ثمة أنسنة لمعنى القصيدة، بلا معاظلات وأسئلة مجانية عن الشعر وجدواه، فالشاعر هنا يبعد ببون شاسع عن خطى الدجال، وتتواتر الصور الشعرية بتنويعاتها البيانية والبصرية والمركبة، حيث يتعاطى الشاعر هنا مع مفهوم الصورة الشعرية بوصفها مجلى للعالم، كونًا قابلًا للتأويل، وليس محض أدوات تقنية وبلاغية تتأسس عليها القصيدة.

يبني جمال القصاص نصه على مجموعة من التقنيات اللافتة من بينها آلية البناء على المفردة، حيث يخلق صورة مركبة من عناصر مختلفة اعتمادًا على دالّ بعينه، وبما يفضي إلى اتساع المعنى، وانفتاح مدارات التأويل لنص متجدد باستمرار. للنحت اللغوي حضور بارز في نص القصاص، وبما يتسق مع معجمه الشعري شديد الخصوصية، الذي تتجاور فيه لغتان إحداهما لغة كلاسية سامقة، ابنة المجاز المحلق، والأخرى لغة تداولية تستمد جمالياتها من السياق الشعري الذي توضع فيه، فتكتسب معنى جديدًا، ويصبح

هذا العادي أداة للتخييل الشعري: «الساعة الحائطية مهذبة على غير العادة/ عقرباها أحس أنهما يطبطبان على كتفي/ يعتذران عن خطأ ما». تهيمن بنية السؤال على نص «الفتاة الهزيلة المنمقة»، ويبتعد النص من التقرير والتنبؤ، فكل شيء محض سؤال، والتغير سمة حياتية تصيب كل شيء، حتى العلاقات الإنسانية، ويحضر الإيروتيكي هنا أيضًا ويصبح أداة لرؤية العالم، يكتبه الشاعر عبر تفعيل قدر عارم من المجاز، فيحيل الأشياء إلى مرموزات أبعد وإن لم تفقد وهج التعبير الجمالي عن الجسد، والمرأة، والعالم. ثمة حضور في ديوان «جدار أزرق» على مستوى البنية الشعرية لمقلوب الشكل الذي قدمه الشاعر في ديوانه «السحابة التي في المرآة»، كما نجد أيضًا إحالة إلى ديوانه «نساء الشرفات»، حيث نسوة الشاعر اللاتي يطلعن من الشرفات يعضضن أظافرهن!

تجاور نيتشه وسقراط وهيراقليطس

يتجاور في «جدار أزرق» نيتشه وسقراط وهيراقليطس، فينفتح النص على المعرفي بلا افتعال، وبلا إحالات مجانية، ففي «أجرب عبودية أخرى» يحضر نيتشه بوصفه علامة على نسبية العالم، ومن ثم يمثل استدعاؤه في النص ضربًا للأبنية الجاهزة التي ثار عليها الشاعر في نصه: «الحياة فكرة لا متناهية الصغر/ لا متناهية الكبر/ في شقوقها أكتشف عورة المطلق/ أجعل نيتشه يمشي حافيًا فوق شوارب المنهج/ هذا لا يمنع أنه فيلسوفي الأمهر/ باسمه يمكنني أن أمنح هايدغر بداهة السقوط». وتتسرب الإحالات المعرفية هنا على نحو دالّ وغير متعاظل، فتشير إلى الفكرة الجوهرية لدى صاحبها. ويستخدم الشاعر جملًا شعرية دالة للتعبير عما يريده ولفتح أفق الدلالة (عورة المطلق/ حافة السقوط)، فليس مطلوبًا منه مثلًا أن يحكي قصة هايدغر، أو معنى الوجود الأصيل والوجود الزائف لديه... لكن يجعل المعرفي في متن الجمالي. في «عاريات فوق الرصيف» ثمة نزوع إيروتيكي يتكئ على المجاز، كما تحيل التناصات هنا إلى طرق مختلفة في التعبير الجمالي عن المرأة والعلاقة معها، حيث نجد حضورًا للمتنبي وأبي نواس وأدونيس وصلاح عبدالصبور والذات الشاعرة أيضًا، فتتعدد زوايا النظر في نص يغاير بنيته أحادية الصوت، منطلقًا صوب بنية بوليفونية تتعدد فيها الأصوات، وتتقاطع، مشكلة بنية شعرية متجانسة. يوظف الشاعر تقنية كسر الإيهام في «بؤس رجل يملك أربعة أقنعة»، حيث الإيحاء بواقعية النص الشعري، وإزالة الحائط الوهمي بين النص ومتلقيه. في «توا خرجت من المصح» نجد جدلًا بين مساحات زمانية مختلفة، يتقاطع فيها الماضي بالحاضر، ونرى روحًا شفيفة وأسيانة، تناهض القبح بمجداف عتيد، ويوظف الشاعر هنا تقنية الاستباق في استهلاله الشعري الدال: «سأفصّل كفني بيدي، سأجعله دافئًا ووثيرًا كأغنيات الحصاد».

عن قسوة الحياة ومأساويتها، عن تعقدها اللانهائي، عن خيباتنا وهزائمنا، ومسراتنا القليلة، وبهجاتنا الخاطفة، عن عالم يقف في قلب الكراهية، يأتي «جدار أزرق» للشاعر جمال القصاص خطوة إضافية وضافية في مسار صاحبها ومسار الشعرية العربية الراهنة

تهيمن بنية درامية على قصيدة «ما لون هذه الشجرة»، حيث ثمة نزوع حكائي، ومحاولة فنية لتخليق صور كلية الطابع، تضع قدمًا في الواقع، وأخرى في المجاز، ويعد الحلم هنا إحدى التقنيات المركزية التي يعتمدها في نصه، وعلى الرغم من تواتر الصور هنا فإنها لا تنحو صوب التجريد، بل تتنسم دومًا عبق الحياة وعنفوانها. تتسرب إشارات سياسية على نحو أكثر بروزًا بدءًا من نص «أبعد من خطى الدجال» حيث يقف الشاعر الحقيقي موقف الشاعر، ويقف غيره مع الدجال، كما يتجادل السياسي والفني في قصيدة «الدبابة في الميدان»، ونصبح أمام بنية شعرية منفتحة على واقعها، تعرف التنوع والأداءات اللغوية المتعددة، وتكسر الإيقاع اللغوي الثابت «الثورة كانت هنا يا أولاد ...». في النص الأخير «حزمة أنفاس كتبتها الريح»، تكتسي العزلة بطابع روحي، وتبدو خلاصًا من كل شيء، ليختتم الشاعر قصيدته/ ديوانه بمقطع طويل مثلما بدأ، في تفعيل للبناء الدائري، ولإستراتيجية بناء شعري تخص صاحبها.

وبعد.. عن قسوة الحياة ومأساويتها، عن تعقدها اللانهائي، عن خيباتنا وهزائمنا، ومسراتنا القليلة، وبهجاتنا الخاطفة، عن عالم يقف في قلب الكراهية، تقاوم قبحه ووجوده الزائف، متكئة على روافد جمالية متعددة وتصورات فكرية تتجدد بتجدد الشعر واتساع العالم، يأتي جدار أزرق للشاعر جمال القصاص خطوة إضافية وضافية في مسار صاحبها ومسار الشعرية العربية الراهنة.



بمناسبة مرور (40) عامًا على تأسيس دار الفيصل الثقافية

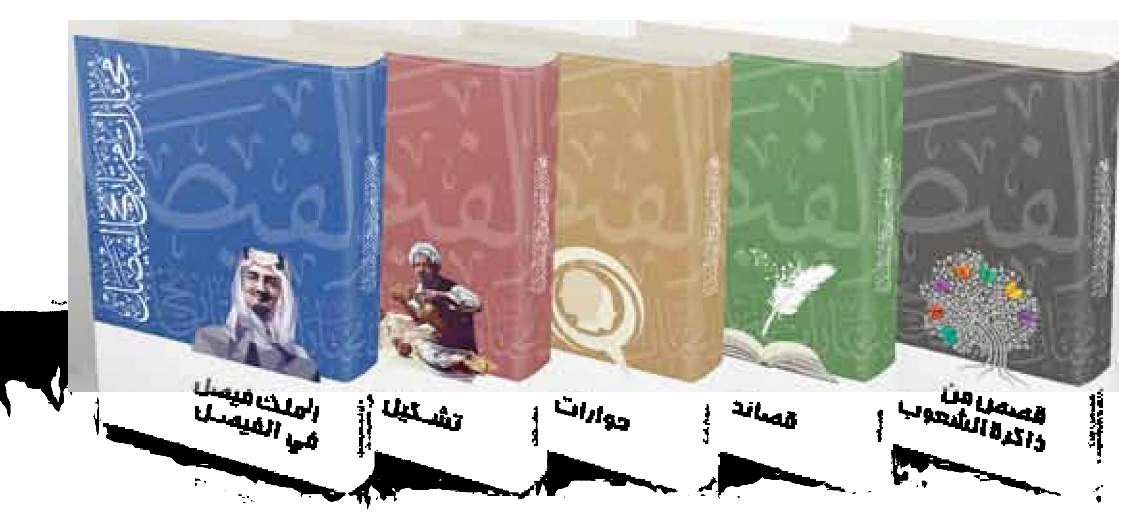
وصدور مجلة الفيصل في يونيو 1977م

تصدر الدار خمسة مجلدات مختارة من منشوراتها

الملك فيصل في الفيصل - قصص من ذاكرة الشعوب

تشكيل - قصائد - حوارات






editorial@alfaisalmag.com www.alfaisalmag.com @alfaisalmag alfaisalmag

ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١ المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ /٤٦٥٣٠٢٧ (٩٦٦ ١١ +) فاكس ٤٦٤٧٨٥١ (٩٦٦ ١١ +)



رامي أبو شهاب
كاتب أردني

المعرفة.. والافتتان بالذات التاريخية

ترتبط القوة بالمعرفة التي تعدّ ممارسة غير محددة باشتراطات تكبح الكثير من طاقتها الذاتية، أو الداخلية، غير أن المعرفة أيضًا هي غرور الذات لهزيمة الفناء، وهي في أحد أشكالها التقدير المثالي للحياة، وتمثيلها الخالد؛ ولهذا تُترجم المعرفة إلى خطاب، أي الشكل الأمثل لتجليات الإنسان الذي يتميز عن سائر المخلوقات بالرغبة في السيطرة الكاملة على الطبيعة، والكون، والظرف، غير أن هذا النهج يصطدم بحاجز القيم، فثمة قيم ينبغي للمعرفة أن تنطلق منها، كما أنه ليس هنالك من معرفةٍ حقيقية، أو مشروعة في حال نزعت القيم عنها، وإلا سوف نعاني تشويهًا مجتمعيًّا، أو أخلاقيًّا، ومن هنا تكمن أهمية قراءة جدلية المعرفة في ضوء منتجها، ونعني المثقف والعالم، والفيلسوف المنتمي إلى كيان أمة ما، حيث يحرص كلٌّ على توافر الحد الأدنى من القيم في ممارسات الإنسان بهدف اكتساب القوة والهيمنة.

والقيم عبارة عن منظومة تُعرف بعلم القيم أو الأكسيولوجيا Axiologie، فلا جرم أن يوجد الفلاسفة والمصلحون والمبدعون بدءًا من سقراط وأرسطو مرورًا بالغزالي، وابن القيم، وأبي حيان التوحيدي، وليس انتهاء بكانط، وديكارت وهيغل... وجلهم جاء من أجل تكريس قيم معينة، قوامها الإفادة من البعد المعرفي على الرغم من أن ثمة -أحيانًا- إشكالية، وبخاصة حين تتصل المعرفة بالقوة أو الضعف، كما الهيمنة أو التابعية، فعلى سبيل المثال فقد قرأ هيغل حاضر الأمة الألمانية المتداعية في ضوء إعجابه بنابليون بونابرت، فقدّم الدولة على الفرد، في حين قدّس نيتشه القوة، ورأى في الأخلاق ضعفًا، وهكذا تتأسس إشكالية المعرفة العربية التي تبدو منزوعة القوة، فلا قيم تحركها سواء أكانت سلبية أم إيجابية، من منطلق أن مفهوم القيم نسبي، لا مطلق.

منذ أن وُجدت الحياة نشأت المعرفة بوصفها مصدرًا لمقاومة القبح المتمثل في الجهل الذي يمكن أن يتحول إلى موضوع قائم بذاته، ولكنها تعني أيضًا نبذ الضعف، ومع ذلك، فإن هذا المسوّغ يبدو مجالًا أقرب إلى التأويل المقنّع... فالقبح أو الضعف أمران نسبيان، فثمة إمكانيات أخرى لمعانٍ يمكن أن تطفو هنا وهناك، بحيث نرى القبحَ جمالًا، أو العكس، في حين أن الضعف تجسيد للسلم، أو المغفرة، إذن ليست المعرفة السعي إلى الخير المطلق، كما أنها ليست خطابًا عبثيًّا، أو منصات قيمية، لكون القيم لا يمكن أن تُشكّل مجالًا توافقيًّا بين البشر، فالعدل البشري محض أسطورة، ولا سيما أننا لا نمتلك الإمكانيات عينها، ولا الظرف ذاته، فكيف يمكن أن تحتفي المعرفة بعدل قيمي لا يمتلك أسسًا عقلية؟ ولا يمكن أن يكون مجالًا للمساواة، لكوننا نختلف في الاحتياجات!

فيض من الوهم

توجد المعرفة في العالم العربي بوصفها «مظهر المعرفة» أو فيضًا من الوهم، فالعقل العربي لا تحركه المعرفة من منطلق تمثّل قيم كالقوة، أو العدل، أو المساواة، إنما من منطلق توافرها بوصفها شكلًا حضاريًّا نمارسه، ولكن بلا موجهات، في حين أن الذات الجمعية بوصفها «روحًا» - متقدة حسب التعبير الهيغلي عندما تحدث عن التاريخ الفلسفي- يكسوها مشهد الضعف، أو البقاء في مجال اللامعنى للأشياء، وإذا كانت ما بعد الحداثة قد أجهزت على المرويات الكبرى كافة، فإنه ليس ثمة مجال لما يمكن أن يقال... سوى فائض من السرد المجاني والعبثي لزمن لا يمتّ لذواتنا بصلة، لكوننا قد خرجنا منه معرفيًّا وقيميًّا، ولكننا عابرون فيه بوصفنا منتجين لظواهر المعرفة بهدف الاستهلاك، لا الإنتاج.

لقد أصبح العقل العربي، بعد أن اكتشف الآخر تاريخه الخاص، مفتونًا باستعادة متتاليات نصية، ومحاولة اكتشاف

تفوقه. تلك المعرفة «المُستجلبة» أو المعرفة « المستعادة»: الأولى معرفة مستعارة من العقل الغربي، مقبولة تقنيًّا، مرفوضة قيميًّا، في حين أن الثانية معرفة مجترّة، شارحة، نعيد اكتشاف ذاتنا فيها، وأعني الموروث بوصفه مجالًا معرفيًّا بيد أنه مقبول قيميًّا، ومع ذلك فلا يمكن له أن يقودنا إلى تمثّلات القوة، فلا جرم - إذن- أن نعيد اكتشاف ذاتنا في مصنفات ألف ليلة وليلة، والمقامات، وكتب أبي حيان التوحيدي، والجرجاني، والجاحظ، وكتب التراجم والأعلام، وغيرها كثير، وكأن ثمة قناعة بأن هذا المسلك يمكن أن يأتي لنا بفيض من الاحترام الذاتي، فالعقل العربي يمارس وعيه في ضوء معرفة منجزة، ومن هنا تكمن مشكلة العقل العربي، لكونه يعاني من سلطة ما (سياسية- ثقافية- نصية)، وهي أفقية متعالية «العقل الغربي»، وسلطة عمودية «العقل التراثي»، والحقيقة أن السلطة الداخلية، أي المعرفة بوصفها دينامية داخلية مولدة، هي التي تؤلمنا؛ لأننا غير قادرين على توليدها.

ولعل قصور العقل العربي يكمن في افتقاده لمعنى التحرر والانطلاق، بمعنى انتقاد هرمية ما، أو القدرة على صوغ منظور خاص بالعالم، في حين أننا لم نضف شيئًا للعقل الكوني سوى أننا نمارس زيف التفكير، وهذا يطول إنتاجنا في العلوم الطبيعية والتطبيقية. كل ما سبق يتبدى ممارسة الحياة الجمعية للعقل العربي الذي تشابه في هذا الشيء بوجه خاص، على الرغم من أننا مختلفون في أبسط الأشياء... أو كما يقول إميل سيوران: «نحتمل بعضنا بعضًا لأننا جميعا مُدّعون»...أو... زائفون ومع أن تاريخنا فيه كثير مما يفرقنا، ولكن فيه الكثير مما يجمعنا...بيد أننا لم نكترث إلا بما يجعلنا ذاتًا / مفردة) لا أممًا مفكرة.

مفتونون بذواتنا

يرى معجم ويبستر أن تعريف الإبداع يتصل بالقدرة على امتلاك القوة للخلق... والابتكار، وفي معنى آخر هو أن تبتكر بلا تقليد، وهذا ما يقترب من التعريف المعجمي العربي كما يقول ابن منظور، فالإبداع من الجذر الثلاثي بدع... أي أنشأه وبدأه... وحين نختبر الإبداع العربي المعاصر الآتي من لدن العقل، سنجد أنه مرتهن بالكلية إلى إعادة ما ابتكر الأسلاف، ولكن عبر الشرح والتفسير، ومحاولة تحميله ما لا يحتمل من تطبيقات ورؤى، لا تؤدي في معظم الأحيان غرضًا سوى لغة فوق اللغة، ولا لغة جديدة هنا. وهكذا أمسى الإبداع والمعرفة فعلًا من الوجود الزائف، أو خلق ماهية فوق الماهية المنجزة، وهي في الأغلب

> **العالم لم يعد ينتظرنا، فهو يتقدم إلى الأمام وهو مؤمن بقيم ما كالديمقراطية، والقوة، أو التفوق، في حين أننا ما زلنا مفتونين باللغة... بوصفها أعجوبة لا يمتلكها سوانا.. إننا مفتونون بذواتنا التاريخية، أو بمنجز لا نتقن منه إلا كتابة تعليقات على هوامشه، إننا مشغولون بالوجود، ولكن ماهيتنا الجديدة قلقة**

تكون لغوية بامتياز، ولكننا في عصر أمست فيه اللغة مجالًا لا أكثر، أي لغة قابلة لأن تمسي مكشوفة، وفارغة، وبذلك فقدنا شيئًا من الغموض، مع أننا نعد غامضين بالقدر الذي نعتقد. وما مساحات القراءة غير تسلية لمن لا يعترفون بالجدب الثقافي، وبأننا لم نعد ننتظر شيئًا... كما أن العالم لم يعد ينتظرنا، فهو يتقدم إلى الأمام وهو مؤمن بقيم ما كالديمقراطية، والقوة، أو التفوق، في حين أننا ما زلنا مفتونين باللغة... بوصفها أعجوبة لا يمتلكها سوانا.. إننا مفتونون بذواتنا التاريخية، أو بمنجز لا نتقن منه إلا كتابة تعليقات على هوامشه، إننا مشغولون بالوجود، ولكن ماهيتنا الجديدة قلقة، ليس ثمة إدارة حرة تبعًا لآراء سارتر الذي فرض على العقل واجبات إلزامية.

لا ريب في أن من أهم ملامح هامشية العقل العربي ذاك الشيوع لاجترار معرفة انقضت أزمنتها، وهكذا فالعقل العربي الآني، غير متحقق، فقط ثمة مسوغات الوجود لكون الحاضر في حكم الارتهان لواقع خارجي فرض علينا، ولذلك لجأنا إلى معرفة واحدة فقط السعي إلى أرشيف من الرموز التي تحيل إلى ملامح ماضٍ، وهو ينتج نمطًا من الحياة والحضارة التي عبرت هذا المكان. ولكن الشيء غير المفهوم أو المحزن أن تنتشر هذه الممارسة بين شعوب أو دول قائمة في التاريخ أو الوجود منذ قرون، وهو ما يعني أن ثمة عقمًا في الإنتاج أو الإبداع. وفي الحقيقة نعاني إشكالية تحديد قيمنا، وتحديد ماهيتها، وتوجهها، وبالمحصلة فإننا لم نعد نملك شيئًا، أو لم نعد نملك ذلك العقل الدينامي الحيوي الفاعل، فليس هنالك من مستقبل، ولا شيء يمكن أن نضيفه...

السيرة الأخيرة لجوادي*

علي الدميني شاعر سعودي

على زمن الشعر أن يتنزّلَ في سير راحلتي، من خيام القبيلةِ
حتى شطوط «الكاريبيّ»، إني انتظرتُ جنون تبدّيهِ عامين
حتى تجمّد في الروح شوقُ المياهْ.
على زمن الشعر ألا يخون الصداقةَ،
يا طالما أربكتني اشتعالاتُه في دمي،
ومشيتُ على النار منتشيًا خلفهُ،
حين يصفو
ويا طالما بتُّ في حضنهِ عاريًا،
كصبيٍّ يفاجئه العشق من عُنُقٍ يتبدّى على النافذة!

إلى « كوستاريكا»: وضعتُ على ظهر هذا الجواد جراحي،
وعِقْدًا من السحرِ يعصمني من حنيني إلى البيتِ،
هل سوف أُشفى من الذاكرةْ؟
من تراجيع أغنيتي في الطفولةِ
قرب المياه التي تتحدّر من جبلٍ قرب باب السماء،
بلا لغةٍ
فتكون خلاسيةً مثل أسرار قلبي،
ومكشوفةً كحديثي عن الحبِّ بين الصبايا،
اللواتي أدرّبهنّ على المشي خلف قطيع الشياهْ.
سأمضي،
وما كنتُ يومًا أجيد السباحة من دون أمّي،
ولكنني سأجرّبُ، كيف يكون الجواد رفيقًا، وظلًّا صديقًا،
وإن راحَ يعدو كما الريح خلف الطرائد،
دون اتجاهْ.

يقول جوادي: لماذا تركت البنادق في مهجع البيت نائمةً،
فأقول له: سوف نمضي إلى بلدٍ سرّح الجُنْدَ والبندقيةَ،
حتى بنى جنّةً من رحيق الموسيقا،
وزيّنها ببياض الحمام!
يصيح الجواد: أتتركني دونما عملٍ أيها الوغدُ،
ماذا سأروي لأحفادي القادمين؟
فيا خجلي! هل أحدّثهم أنني سرتُ في البرِّ والبحرِ،
لا بندقيةَ للصيد، أو للدفاع عن النفس والمعصية؟

إلى كوستاريكا، حملت جراحي وتعويذتي،
وتركتُ جوادي على أرض جيرانكم في الشمال القصيّ،
أتيتُ
وفي الكفِّ عشرون نصًّا من الشعر،
دوّنتها بالإشارةِ،
خارج قيد القواميس والمرجعيات،
ها أنذا فاقرؤوني بأعينكم
مثلما تبصرون حديث «الفراشات» في زرقة الضوء
أو ترسلون إلى جسدٍ لاهبٍ في الحديقة، أغصانَ أشعاركم
والهدايا القليلةَ من فتنة الصمت
والاشتهاء!

أنا.. لم أقل للقصيدة، كوني كما يشتهي نبضُ قلبي
ولكنني قلتُ صيري: كما تتفتح وردةُ أنثى
على النافذة.
وطيري كما يتلامعُ ريش العصافير عند الظهيرة
في نهر « تاركوز»،[1]
رِقّي كهمس العشيق على وجه «آنا أسترو»[2] وهي تنشد أشعارها
في هوى «سان خوزيه»[3]، أرضِ المخيّلةِ البكرِ،

أرضِ الندى والسلام.
وسيلي غناءً بحاناتها،
بين لحن الكمنجات
والفاتناتِ، وبرق السّهام!

أنا
لم أقل للقصيدة كوني إناءً من الحزنِ، لكنني
قد ربطتُ الجواد غريبًا على البحر،
ثم أفضتُ إلى النهر،
أبحثُ عن حُلُمٍ خبّأتْهُ القناديل، لي،
من ربيع العنبْ.
وعن فرحٍ أشعلته الميادين
في رقص «بونتو جوانتكسكو»،(٤)
حيث لا شيء في الكون إلا هديل الطبول
وحُمّى الطربْ.

سأبحثُ عن زهرة «البُنّ»، تلك التي عطّرت قريتي في الصباحات
فتنةُ فنجانها،
وابتساماتُها في المساء.
وتلك التي يتعشّقها الناسُ في وطني،
مثلما تعشقون النبيذ وأحلى النساء.

أحبُّ المدينة نافرةً كالجيادِ
وخضراء كالفرح العائلي.
أحب الشواطئ فاتحةً صدرها للغريب،
ومترعةً بابتسام الطفولة
والجسدِ الناحلِ.

ولي شغفٌ فادحٌ كالغواية
أن أتملّى الطيور البهيّة في «كوركوفادو»(٥).
لأبني هنالك عشًّا لقلبي،
ونهرًا لروحي،
وأغنيةً في رثاء جوادي.
....
...
على زمن الشعر أن يتبدّى كما قمر
دامع في الغروبِ، يئنُّ على الساحلِ.

وداعًا جوادي
فبعد غدٍ، سوف أحملُ ما يتبقى من الوشمِ
في صفحات كتابي
وما سالَ من قُبَلِ الورد والشعر فوق عروقِ قميصي
وأمضي
بدون سلاحٍ
وحيدًا
وحيدًا
إلى ما سيُشبِهُ وعدَ الفراديسِ للأرضِ
في الزمنِ المقبلِ!

(*) هذه القصيدة كنتُ هيأتها كتحية احتفائية لمدينة «سان خوزيه» في مهرجان الشعر العالمي بكوستاريكا عام ٢٠١٦م، الذي كنت مدعوًّا له.
(١) نهر يجري في الوادي الأوسط الذي تنام على جوانبه مدن كوستاريكا.
(٢) شاعرة ومسرحية وممثلة شهيرة في كوستاريكا.
(٣) العاصمة.
(٤) أشهر رقصاتهم الشعبية.
(٥) محمية كبيرة للطيور في سان خوزيه فيها أكثر من ٣٥٠ نوعًا من الطيور.



كلما سبقتْكَ الأرض أدركْها بالنشيج

إبراهيم الحسين شاعر سعودي

لوعتي

مستوحدٌ في لوعتي

كلما أجّتْ نهضتُ

كلما ومَضَتْ أحصيتُ رياحي وغيومي التي في داخلي

كلما انبثقتْ مني تلفّتُّ؛

ولا يجيئُني غيرُ ظلي.

الوحيدون

صمتُ الوحيدين يغرقُهم في أيديهم وفي نظراتِهم،

صمتُهم يمحو كلَّ يدٍ تمتدُّ إليهم

يهشُّ كلَّ خشبةٍ تحنو عليهم..

صمتُ الوحيدين يعضُّهم ويرفعُهم

يعيدُهم إلى عيونِهم.

أصابعي

أدعُ أصابعي لظلِّها

أدعُها لوحدتِها وتشوّفِها

فقد تصطادُ غيمة.

أدعُ أصابعي لانتظارِها

ربّما مرَّ بها الريش

ربّما غيّرَ طريقَه.

المشهد

في بحثِكَ عن قدّاحة

في اختبارِ وضْعٍ مناسب لجسدِك

جهة لنظرِكَ يكونُ المشهدُ فيها أقلَّ بشاعة..

تنسى أحيانًا بابَ القصيدةِ مفتوحًا؛

فلا تجدُ أحدًا هناك

عندما تعود.





الصباح

دع الصباح يعبر حاملًا أشجارك التي لم يسقِها أحد

دعه يمر من عيونك ومن قهوتك وسجائرك،

افسح له تحديقتك في يدك الخالية وأخلِ له تمامًا شرودك؛

وقبل أن ينعطف ازعقْ به، قبل أن يختفي قل له:

أيها الصباح، ترفّقْ بأشجاري التي انتزعتها مني ولا تذبلها أكثر، فإنها أشجارٌ حزينة.

طيران

افتح يديك

ودع الكلمات تغطيك

ارسمْ غصنًا وقفْ عليه،

أضفْ إليه سماءً بلونِ أحلامك

وارِبْ فمَك ودندنْ؛

من يدري؟

فقد تطير.

المعول

اجعل المعول قريبًا منك دائمًا، وليكن في المتناول،

حتى وإن أودعتَهُ عروقك؛ تلتقطه وتعالج الكلس كلما أصابك.

الكتاب

هل كان مشغولًا، عندما هبَّ هبّتَه؟

هل كان منصرفًا تمامًا إلى إيقاع حزنه، عندما كان وتره الأثير يربّت على تلفّته؟

وهل كان كتابًا منسيًّا في ظلّه،

يتحصّن بغلافِه ويحفرُ

عميقًا بين أصابعه علّها تنفرج أكثر وتفورُ الكلمات؟

الأرض

لا تدع الأرض تفوتك

امشِ والهثْ

امشِ والهثْ

فلا تدع الأرض تفوتك

وليكن صدرك مفتوحًا إذا مشيت

لأن الأشجار عندما تجيء لا تطرق

ولا تنتظر.. تومئ إلى أوراقها وسرعان ما تمضي

لا تدع الأرض تفوتك

بل امشِ والهثْ

ابكِ والهث

وكلما سبقتك الأرض

أدركْها بالنشيج

واجعلْها في مدى دمعتك

لا تغيبُ عنه

ولا تفوتُك.



غذاء القائد

لطف الصراري قاص يمني

قبل أن يطلق مدفعي الدبابة القذيفة الأولى، جفل سرب اليمام البري الذي كان يترقبه توفيق يَعبُر من وراء شجرة عوسج. لم يكن سربًا كبيرًا؛ عشر يمامات على الأكثر، لكنها كانت كافية ليختبر حظه في صيد اثنتين كما فعل ذات مرة. الإحباط الذي لفح نشاطه الصباحي على إثر جفول سرب اليمام، ثبّطه في وضعية الجلوس جاثيًا على ركبة واحدة. بقي لبرهة متشائمًا من إخفاقه المتزامن مع شروق الشمس، ثم رأى يمامة لم يعرف هل شردت عن السرب أم جاءت متأخرة عنه، وحطت على رأس ماسورة الدبابة. سحب شريطي المقلاع إلى الخلف وبين إصبعيه ثلاث حصيات. يجب أن يصطادها فورًا لكي يتمكن القائد من تناول إفطاره على الأقل.

توفيق يعبُر هو اسم مركب علق بهذا الشاب المتأنق بعد أن تطوع للخدمة العسكرية في حاجز تفتيش على المنفذ الغربي للمدينة في ذروة الحصار المفروض عليها. وحين كان أفراد الحاجز يمنعون دخول السيارات المحملة بمواد غذائية قبل نبش أكياس الخضراوات ودقيق القمح والأرز والسكر... كان توفيق يستاء على طريقته من بعثرة محتوى الأكياس على الأسفلت؛ لذلك كان يتجول بين خطي العبور ويتصرف بضوضاء مربكة لأفراد الحاجز؛ إذ يكتفي بنظرة على وجه السائق ومن إلى جانبه، ثم يدور حول السيارة وعيناه على صندوق الحمولة، وبضربة قوية من يده على جانب الصندوق، يصيح نحو السائق: يعبُر. ومع تكرار صيحته هذه، صارت لازمة سمّاه بها قائد حاجز التفتيش قبل أن يرفع طلبًا بنقله بالاسم نفسه. كان يمكن طرده نهائيًّا أو اعتباره اختراقًا من قبل العدو، لولا أن توصيات بمراعاة وضعه تأتي من مستوى قيادي عالٍ. ذلك هو السرّ الذي لم يبح به لأحد، وحين كان يسأله القادة الصغار والمقاتلون في محيطه، من أين يعرف كبار القادة، يكتفي بالقول: «لكل وجه كرامة». كان وجهًا قمحيًّا عريضًا، بأنف مقوس وعينين غائرتين تحت جفنين خفيفي الشعر، تحذران من يمعن النظر من قوة دفاعية هائلة تكمن وراء المظهر الساذج.

منذ تم نقله إلى هذا الموقع المنغرس عند ملتقى تلّين في الضاحية الشرقية للمدينة، بالأحرى بعد أسبوع فقط، اعتاد قائده الجديد أن يأكل يمامة مشوية «على الريق»، ثم يتناول إفطاره مع الجنود والمقاتلين في موقعه. في الظهر، اعتاد أيضًا أن يأكل يمامتين قبل الغداء. بدا الأمر كما لو أنه دواء قرره طبيب أعشاب أو وصفة عرّافة. غير أن المقدم، ذا القامة القصيرة والبطن البارزة بقسوة، هو من قرر هذه الوصفة لنفسه بعد فشل المقاتل الجديد في اختبارات الرماية بالكلاشينكوف والرشاش المتوسط. في آخر اختبار، قال له ساخرًا: «شكلك ما بتعرفش ترمي حتى جَولَبة»، وسحب منه الكلاشينكوف الذي كان صرفه له مع خمسة مخازن للذخيرة. انصرف المقدم لشؤونه، تاركًا المقاتل عديم الحيلة تحت شجرة السدر التي ظل طيلة أسبوع يتلقى تدريبات الرماية تحتها. بعد لحظات اختفى الشاب، لكنه عاد قبيل الظهر بينما كان المقدم يستظل مع جنديين تحت الشجرة نفسها. أفلت من يده اليسرى حزمة حطب على الأرض ورفع باليد الأخرى يمامتين برأسين مقطوعين، وشرع في شيّهما لأجل القائد.

بعد أن الْتهم المقدم اليمامتين المشويتين بمشاركة ضئيلة لمرافقيه، وصلت سيارة التغذية محملة بصحنين من الأرز بلحم العجل وأربع سمكات كبيرات وأطباق أخرى أقل شأنًا بالنسبة لمعدة القائد. أكل مثل ضبع محبوس وكان آخر من قام من فوق المائدة. حينها قرر أن موقعه القيادي يتطلب أكل يمامتين قبل الغداء وواحدة قبل الإفطار. «لا يمكن أذوق لقمة صبوح أو غداء بدون ما آكل قبلها لحم جوالب؛ واحدة على الريق وثنتين قبل الغداء». أكد الوصفة بحزم. سأله أحد المرافقَين بتردد عن السرّ في ذلك، محاولًا إخفاء توقٍ كامنٍ نحو مواقع القيادة التي تتطلب أكل اليمام كمقبلات. «هذا غذاء اليقظة»، أجاب القائد بثقة مقتضبة.

منذ ذلك اليوم لم يحدث أن أخفق توفيق يعبُر في اصطياد «غذاء اليقظة» سوى مرة واحدة. وإذا لم يتمكن من اصطياد اليمامة التي حطت للتو على رأس ماسورة الدبابة، فسوف يرسله المقدم إلى القرية لجلب زوجي حمام لـ«فتق الريق»، ثم سيتوجب عليه بعد ذلك مباشرة، مطاردة اليمام فرادى عبر الحقول القاحلة والتلال البعيدة. تلك التسوية توسط بها مساعد القائد في المرة السابقة حين انقطع الشريط المطاطي للمقلاع بين أصابع الصياد في اللحظة الأخيرة لإطلاق الحصى. لكن «توفيق» صار يفضل الخضوع لأية عقوبة على الذهاب إلى القرية لجلب الحمام. ذلك أنه في المرة السابقة والوحيدة، تسبب بضرب طفل على يد جدته بعصا توجيه الثيران. ضربته ضربًا مبرحًا وخائفًا، فقط، لأنه احتج بالبكاء ورمى الحجارة على «العسكري» لحماية طيوره. ولأن «توفيق» كان في طفولته يربي الحمام في سقف منزلهم بالمدينة القديمة، ولأنه لم يكن بعيدًا عن طفولته تلك، فهو يعرف ما يعنيه فقدان زوجي حمام دفعة واحدة. لو أنه لم يهتم بتخمين من أين جاءت اليمامة الجريئة، لكان اصطادها قبل أن تثير اهتمامه لمتابعة حركتها فوق رأس الماسورة العملاقة، الماسورة التي توشك أن تنطلق منها قذيفة بحجم صقر بالغ؛ لقد بدأت بنقر قشور الطلاء الأخضر المتشقق بمجرد أن حطت كما لو أنها تنقب عن شيء ما تعرف مسبقًا أنه تحت الطلاء. سبق أن رأى مشهدًا كهذا مرة أو مرتين فقط خلال سنة كاملة هي كل خبرته في صيد اليمام؛ هذه يمامة عطشى تنقب عن قطرات الندى المتسربة تحت قشور الطلاء.

عندما اهتزت الدبابة الجاثمة وسط حرش كثيف من الأراك والعوسج والخَلَص المتشابك أسفل التلّ، طارت يمامة الندى عكس اتجاه القذيفة. كان المقدم واقفًا أعلى الحرش الممتد إلى ثلث التل. ذلك هو مكانه المعتاد للإشراف على إطلاق القذائف وإعطاء الأمر الأخير بالتنفيذ، وقد حاول تأخير الإطلاق لما يقارب نصف دقيقة حتى يتمكن صياده البارع من قنص اليمامة على الماسورة. لكن توفيق يعبُر لم يكن لديه نباهة اليمام ليقرأ أفكار القائد. كان في الجهة المقابلة من التلّ الآخر، حيث الثكنات المبنية بمحاذاة جذور شجر الأكاسيا الشوكية. مستغرقًا في متابعة شرب اليمامة للندى البارد، كان يعرف أنه مشهد يمكن ألّا يتكرر إلّا في الشتاء التالي. ولطمأنة نفسه بخصوص غذاء اليقظة لذلك الصباح، اعتقد بما يشبه اليقين أن اهتزاز الماسورة سيخضّ اليمامة العطشى ويسقطها على مقربة من الدبابة. غير أن ما حدث لم يكن عكس توقعه وحسب، بل أغرب من طباعه التي يصفها جميع من في الموقع بالغريبة. ذلك أن السرعة التي انقذفت بها اليمامة إلى الخلف جعلته يقف بذهول أنساه من حوله. لم ينتبه حتى إلى أن سرب اليمام، الذي كان بعضه لا يزال فوق شجرة السدر والبعض الآخر وسط الحقل باحثًا عن بقايا حصاد حديث، قد جفل مرة أخرى بارتباك أشدّ، قبل أن يلتئم بسرعة مقتفيًا أثر عضوته المفقودة.

صرخ المقدم نحو صياده المشدوه: «انتباه يا عسكري. ما لك مقعّي كنّك أول مرة تشوف جوالب. فين الجولبة حق الصبح؟» «جوالب ما فيش اليوم يا فندم. طارين طارين، الدنيا شتاء ما فيش جوالب ولا حمَام». ردّ توفيق من جوار ثكنة مساعد القائد، كما لو أنه يتحدث مع زميل دراسة. كرر المقدم صراخه بصوت أقوى: «عسكري اجمع»، مع مطّة منفعلة للكلمة الأولى. كان يغذي انفعاله جوع لم يشعر به بعد لكنه متأكد من حدوثه. على الضفة الأخرى كان توفيق يتباطأ بينما يشدّه مساعد القائد من يده لإقناعه بتلبية نداء المقدم. قال توفيق للمساعد الطيب: «أنا مش عسكري. هو داري إني متطوع مش عسكري» «أيوه كلنا نعرف إنك مش عسكري بس إنت في موقع عسكري ولازم تطيع أوامر القائد»، ردّ المساعد، وواتته فكرة جديدة للتسوية؛ عرض على توفيق أنه إذا ما لبى النداء العسكري وذهب لجلب الحمام من القرية، فسوف يقنع القائد بشراء بندقية صيد هوائية تكون تحت تصرفه. التفت الشاب نحو المساعد كمن يطلب تأكيد الوعد، فبادر الأخير للتأكيد بأنه إذا لم يقتنع القائد بذلك، فسوف يشتريها بنفسه.

عندها فقط، استجاب كخروف متمرد تم ترويضه للتو. هرول المساعد وصائد اليمام منحدرين من منتصف التل الأول وصاعدين ثلث التل الثاني، وعندما وصلا أمام المقدم، لم تكن أوامره تتضمن الذهاب إلى القرية لجلب الحمَام. أراد أن يأتيه الشاب باليمامة التي كانت فوق ماسورة الدبابة. «كان يقدر يصطادها قبل ما تنطلق القذيفة. الآن يروح يدوّر عليها» قال المقدم، وكلّف اثنين من المجندين بمرافقته لضمان عدم تهربه أو مكره في تنفيذ الأوامر. في تلك اللحظة، كان جميع أفراد الموقع قد جمعوا خطاهم نحو القائد على إثر ندائه العاجل، بينما أطل المدفعي برأسه من برج الدبابة ليطلب تأكيد الأوامر بإطلاق القذيفة الثانية.





قصص

برخيليو بينيرا كاتب كوبي **ترجمة: عبدالله ناصر** قاص ومترجم سعودي

برخيليو بينيرا ولد عام ١٩١٢م في هافانا بكوبا، ثم هاجر عام ١٩٤٦م إلى بوينس آيرس بالأرجنتين حيث قضى جانبًا من حياته، وكان الكاتب الأرجنتيني الشهير خورخي لويس بورخيس قارئه وناشره الأول. وعاد عام ١٩٥٨م ليستقر في وطنه كوبا، حيث توفي في عام ١٩٧٩م. من مؤلفاته: «قصص» و«قصص جديدة باردة» ورواية بعنوان: «لحم روني» ومسرحية «الرياح القارسة» وقصائد.

الجبل

يبلغ ارتفاع الجبل ثلاثة آلاف قدم. وقد صممت على أن ألتهمه شيئًا فشيئًا. لا يختلف الجبل كثيرًا عن غيره من الجبال: أتربة، صخور، نباتات، حيوانات والقليل من البشر الذين يتسلقونه أو ينحدرون منه. أستلقي قبالته كل صباح وأشرع في مضغ ما يدنو من فمي، وعلى هذا النحو أواصل لبضع ساعات. ثم أعود منهكًا إلى البيت وقد تحطم فكّي. وبعد استراحةٍ قصيرة، أجلس على المدخل متأملًا الجبل على المدى الأزرق. فيما لو حدثت جاري بذلك، سوف ينفجر من الضحك وربما اعتقد أني مجنون. ولكني وقد توليت تلك المسؤولية بوسعي أن أرى بوضوح كيف يفقد الجبل حجمه وارتفاعه. في النهاية، سيعزو الجميع الأمر إلى اضطرابات جيولوجية.

تلك هي مأساتي، لن يجد أحدهم الرغبة في الاعتراف بأني من قام بافتراس ثلاثة آلاف قدم من الجبل.

أرق

يقصد الرجل سريره باكرًا ولكنه يعجز عن النوم. يتقلب يمنةً ويسرةً، يطوي الملاءات، يشعل سيجارة، يقرأ قليلًا، يطفئ النور مرةً أخرى ولا يستطيع أن ينام. وفي الثالثة فجرًا ينهض من سريره، يقصد صديقه في الجوار، يشكو له عجزه عن النوم، يسأله النصح، فيقترح صديقه أن يتنزه لعله يجهد نفسه، ثم لا بد أن يحتسي كوبًا من الشاي الهندي ويطفئ النور. يفعل كل هذا ولكن لا يتمكن من النوم. ينهض مجددًا، ويذهب هذه المرة لرؤية الطبيب. تكلم الطبيب كثيرًا كالعادة ولكن في النهاية عجز عن النوم. وفي السادسة يحشو المسدس ويفجر رأسه. مات الرجل لكنه لا يزال غير قادرٍ على النوم. الأرق لحوحٌ جدًّا.

ولادة غير متوقعة

استدعى أخي الصغير والدتي التي تبلغ سبعين عامًا بشكلٍ عاجل. يبدو أن شيئًا غير اعتيادي قد طرأ عليّ فصارَ رأسي ملتصقًا بأقدامي. وقد فعلتُ كل ما بوسع الإنسان أن يفعله لأنتزع نفسي من ذلك الوضع المخزي. كافحتُ لساعاتٍ مشدودًا على السرير حتى تدحرجتُ على السجادة. وعندما تناهى الضجيج إلى مسمع أخي هرع لمساعدتي. وبصوتٍ يغصّ في فمي ويختنق، ناشدته أن يخلّصني. فقام بكل ما قمت به من قبل: أمسك بساقيّ وجذبهما بقوة. ولما بدت محاولاته غير مثمرة، ترك أطرافي وتوجه لرأسي، ولكن بلا جدوى، فقد بقي ملتصقًا كالذيل بين ساقيّ.

لذا قام باستدعاء الطبيب. كان علينا أن نستعين به من البداية. دار حولي أربع مرات أو خمس مرات، وفي كل دورة كان يزداد شحوبًا. لم يتفوه بأي كلمة حول التشخيص حتى أمسك أخي بسترته ليدفعه للحديث. فتحدّثَ أخيرًا، جاءت والدتي متحفزةً لهذا السبب من مدينتها التي لم تغادرها لما يزيد على خمسين عامًا. كانت شجاعة، مررت يدها على جبهتي المشتعلة وطالبتني بأن أكون صبورًا؛ لأن شعوري بالذل والمعاناة على وشك أن ينتهي. وبالرغم من كونها مرهقةً من جراء سفرها الطويل بالقطار، استعجلت الطبيب ليبدأ بأسرع وقتٍ ممكن. وها أنا أخيرًا في رحم أمي مرةً أخرى. أسمعها في الداخل تقول لأصدقائي: «هذا الولد سوف يبدع في حياته، لقد بدأ بالركل مبكرًا... إنها مسألة صبرٍ لتسعة أشهر فقط، دعونا نأمل أن تكون الولادة سعيدة».





ميشا غوردن:
أنا إنسان بسيط يثق في حدسه

تطفو صُورُه فوق الشواش والفوضى وتجسر الهوة بين الحلم واليقظة

ترجمة وإعداد: إلياس فركوح

تعد تجربة الفوتوغرافي الأميركي من أصل سوفييتي ميشا غوردن واحدة من أعمق التجارب في فن الفوتوغرافيا، ومن أكثرها أصالة واشتباكًا بالتهديدات التي تواجه الذات الإنسانية. أعماله الرائدة تعبر، في كيفية لا تخلو من غرابة وتعقيد، عن المأزق الوجودي للإنسان، وعن عزلة الفرد واغترابه في لحظات زمنية وشعورية مختلفة. أعماله ليست مجرد صور مركبة أو ذات مسحة سوريالية، إنها تراجيديا مستمرة تثير التساؤلات وتحفز التأمل في سر الفن ومصير الإنسان، الذي يبدو في أعمال ميشا معطوبًا أو يتهدده العطب، مقذوفًا في خلاء مفتوح على الوحشة. ولد ميشا في الاتحاد السوفييتي عام ١٩٤٦م بعد سنة واحدة من انتهاء الحرب العالمية الثانية. درس هندسة الطيران، لكنه لم يعمل في تخصصه، ثم قرر الهجرة إلى أميركا. وللتعرف أكثر على العالم الإشكالي لهذا الفوتوغرافي، ننشر هنا ترجمة لحوار معه، ثم شهادة له حول تجربته، ومقال نقدي حول مشروعه. والمواد الثلاث من إعداد وترجمة الكاتب والمترجم إلياس فركوح:

• ذكرتَ أنكَ اكتشفتَ أسلوبك الخاص عندما تركتَ التصوير الوثائقي والتقاط «البورتريه». حدث ذلك تحديدًا في عام ١٩٧٢م، حين اجترحتَ أوّل وأهمّ صورة مفاهيميّة: الاعتراف. صِفْ، لو سمحتَ، ما قادكَ باتجاه هذا المفهوم، وكيف قُمتَ بتطويره فيما بعد؟

▪ في تلك المرحلة من حياتي تركَّزَت جُلُّ حيويتي في العثور على شيء «جديد» في التصوير الفوتوغرافي. ذات صباح كنتُ جالسًا في الخارج من منزل أبي الواقع على البحر. انتبهتُ للبستاني وإلى جانبه عربة يد بدولابٍ واحد.. ما أدّى هذا إلى قَدْح صورة لحقلٍ مفتوح مع امرأة عارية تدفع عربة اليد المليئة بدُمًى معطوبة وهي تواجه ريحًا عاصفة. بعد هذا، وفي يومٍ كنتُ متوجهًا للعمل، رأيتُ مجموعة أولاد لفرقة عزف متجوّلة تعبرُ الشارع بآلاتها. ضَرَبَني المشهدُ مثل البرق. كان ذلك هو العنصر المفقود الذي أبحث عنه. صارَ لديَّ هذه الرؤية، بسيطة وواضحة. رسمتُ تخطيطًا للصورة القادمة وبدأتُ بتركيب العناصر. استغرقني هذا عدة أسابيع لأجدَ الموقع المناسب، ودعامات المشهد، ومَن سيقوم بالأداء.

صباح أحد أيام الأحد، وعلى جانب طريق مرتفع، وقفت مجموعة من ثلاثة أشخاص غرباء ومعهم شبكة مليئة بالدمى، وطَبْل، وعربة يد، ينتظرون مَن يُقلُّهم. توقفَت أوّل سيّارة.. عندما وصلنا إلى الموقع، تبيّنَ لي أنّ الحقلَ تحوّلَ إلى وَحْلٍ وطين. كانت أمطَرَت ليومين متتاليين. والموقع المناسب لالتقاط الصورة كان وسط الحقل. انتزعتُ أدواتي، وحملتُ عربة اليد على ظهري، وشرعتُ في عبور الحقل ببطء، غاطسًا بالوحل والطين حتّى رُكبَتَيّ. تَبِعَني المُؤديان. لم يكن هذا الوضع ساحرًا أو فاتنًا مثلما توقعاه. كان يومًا مشمسًا بسماءٍ زرقاء صافية وبلا ريح. قُمتُ بترتيب جميع الأدوات أمام آلة تصويري لأحاكي الرسمَ الذي خططته، لكنه لم يكن كما حسبته. ثمّة شيء مفقود. ثم فجأةً، ظَهَرَت غيمةٌ سوداء في الأفق.


ميشا غوردن

وكان أن أطارت عَصْفَةُ ريحٍ شَعرَ المرأة. قَرَعَ الرجلُ الطَّبْلَ. بُعِثَ المشهدُ حيًّا أمامي. أخذتُ عدة لَقَطات. ثم همدت الريحُ تمامًا، وعبرت الغيمةُ لتبقى السماءُ الزرقاء الصافية فوقي بقية اليوم...

أفكِّرُ أحيانًا أن عَصْفَةَ الريح تلك قامت بتغيير اتجاه حياتي.

• كيف تلقى الآخرون «الاعتراف» لأوّل مرّة؟

▪ أذكرُ نسخةً صغيرةً مطبوعةً مُلصقة على خزانة المطبخ. عرفتُ أني كنتُ أنظرُ إلى أهمّ عَمَلٍ اجترحته في حياتي. امتلكتُ جميع العناصر لصورةٍ عظيمة وبمقدوري التعلّم منها. معظم الناس حاروا في أمر «الاعتراف». كانت مختلفة جدًّا عن الفنّ الرسمي في الدولة الشيوعيّة. شعرتُ بأنّ بعض المصورين الفوتوغرافيين ممن رأوا هذه الصورة أُصيبوا بالرعب من الأسلوب غير المعروف، و«حاولوا» تجاهل عملي. لكنني لم أكن بحاجة إلى رأي الآخرين. كنت امتلكتُ رأيي أنا...

• ذكرتَ أنّ بعض أكبر التأثيرات فيك كانت كتابات دوستويفسكي والتصوير السينمائي لتاركوفسكي. يبدو عملك متأثرًا أيضًا بـ«جحيم» دانتي أليغييري. هل قرأتَ لدانتي؟ ومَن كان له التأثير في عملك غير هؤلاء؟

▪ لا، أنا لم أقرأ لدانتي، لكنني سمعتُ في كثير من المرّات أنّ الناس يرون عناصرَ مِن «جحيم» دانتي في عملي. وإني أعمل دائمًا على تشجيع المشاهدين على تأويل عملي كما هم يرونه. إنّ غايتي هي خلق صورة «تتكلّم».

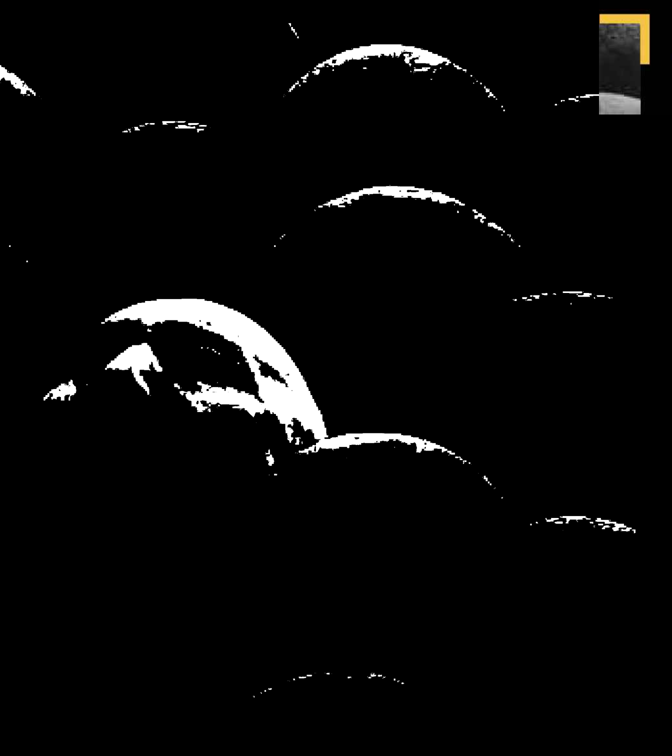
• كم من الوقت تحتاج لخلق صورة جديدة؟ ما العملية التي تنخرط فيها؟

▪ يعتمد الأمر على الصورة نفسها. أحيانًا يستغرقني الأمر أسبوعًا، وأحيانًا أخرى شهرًا كاملًا. غير أنّ الأفكار حاضرة دائمًا. بعض الصور المطبوعة تكون في غاية التعقيد الفني وأحتاج لعدة جلسات لدراسة مكوِّناتها والتقاطها، ثم أمضي عدة أسابيع في غرفة التحميض (darkroom) لأجل تركيب أجزاء الصورة وجمعها من عدد كبير من نُسَخ الـ«نيغاتيف» المختلفة. أما العمليّة نفسها؛ فهي هي لا تتغيّر. تبدأ بالفكرة، ثم التخطيط بالرسم، وتجميع المكوّنات وترتيبها، وتصوير المادة ودراستها، وبعد ذلك الاشتغال التدقيقي في غرفة التحميض.

• أنتَ لا تلجأ لاستخدام الوسائل الرقمية (الديجيتال) مثل برنامج الفوتوشوب. جميع ما خرجتَ به ناتج عن العمل في غرفة التحميض ويدويًّا. هل تمنحك هذه الطريقة سيطرةً أكبر على النتيجة النهائية؟

▪ اشتغلتُ جميعَ صوري داخل غرفة التحميض تحت أداة تكبير واحدة، مستخدمًا تكنيكًا متطورًا باتَ ممتازًا عبر سنوات العمل. هذا التكنيك له حدوده، وإني أنكبُّ عليه لأواجه تلك المحدوديّة حين العمل على

بعد سنة من قراءة دوستويفسكي وبولغاكوف وتاركوفسكي وباراغانوف، جاءتني الفكرة جَليَّةً وبسيطة. قررتُ تصوير المفاهيم. في عام ١٩٧٢م اجترحتُ أوّل صورة وأهمّها: الاعتراف. لاحظتُ من فوري الاحتمالات الكامنة والممكنة لطريقة الاقتراب من إدراك المفهوم





الأفكار. إضافة إلى هذا، وقبل طباعة الأصل، أُجري اختبارات وتنظيمًا وضبطًا لكلّ صورة سلبيّة (نيغاتيف) معدة للطباعة. أدوّنُ جداول حيث أُظهر الكشف المناسب وجميع نتائج المعمول عليه بتسلسله ولكلّ صورة نيغاتيف استُخْدِمَت. بعد ذلك، تأتي مرحلة «تجفيف» ما طُبع. هذا الجزء من العملية هو الأكثر حساسية لأي خطأ. أعمل على التدقيق في العمل، كلّ صورة نيغاتيف بعد أخرى، مغيّرًا باستمرار التصحيحات إلى أن تصلح النيغاتيف الأخيرة لأن تُستخدم. عندها، يكون شعوري كمن يرجع إلى بيته سالماً بعد قيادة طويلة لسيّارة على الطريق. هذا الجزء إنما يتعلق بالتدريب والانضباط والخبرة أكثر من كونه خاصًّا بالفنّ. بعد ذلك يأتي وقت «الحُكم»، عندما تخرج أوّل صورة مطبوعة من جهاز التحميض. إنها لحظة في غاية التشويق لي. أبحثُ عن أخطاء محتملة كلّما أظهرَت الصورةُ نفسها، وثمّة إحساسٌ عظيم بالراحة والشعور بالإنجاز عندما تكون المطبوعة «خالية من العيوب». دائمًا ما أطبعُ سبعَ نُسَخٍ إضافة إلى ثلاث نُسَخ كبراهين فنيّة. لسوء الحظ؛ إنّ التكنيك الذي أستخدمه لا يسمح بأيّ أخطاء. إنه يتطلّب تركيزًا كاملًا، ويمكن أن يكون مُرهِقًا بَدَنيًا وذهنيًّا للغاية.

المُعطيات الرقميّة (الديجيتال) سهلة ومطواعة. لكنّ طريقتي، على ما هي عليه من مشقة، تمنحني سيطرةً أفضل وفوريّة على الجودة. فأنا أطبع من النيغاتيف الأصلي بعد كل شيء. وكذلك؛ لستُ أشعر في هذا الوقت بالحاجة إلى تغيير الطريقة التي تأتي بنتائج طيبة. لا أدري كم من الوقت سأظلُّ محتفظًا بقوةٍ جسديّة جيدة لأكون قادرًا على مواصلة العمل بهذه الطريقة. لكني، عند لحظة ما، سيكون لديَّ خيار الانتقال إلى المُعطيات الرقمية.



• كثيرٌ من أعمالك يعكس اغترابًا وعزلة. أهذه حالة عانيتها في حياتك؟ إذا كان الأمر كذلك، هل تشعر بأن هذا لعبَ دورًا في تطوير «موهبتكَ» الفنيّة؟

■ نشأتُ في دولةٍ توتاليتاريّة (شموليّة استبداديّة) بعد الحرب العالمية الثانية. كنتُ وَلَدًا سعيدًا أُمضي معظم وقتي في الشوارع ألعب مع أولادٍ آخرين، وغالبًا ما أكون مفتونًا بـ«ألعاب الحرب». كانت الحياة من حولي فقيرة جدًّا، مليئة بالصراع والمآسي. صور من طفولتي

بعض المصورين الفوتوغرافيين ممن رأوا صورة «الاعتراف» أُصيبوا بالرعب من الأسلوب غير المعروف، و«حاولوا» تجاهل عملي. لكنني لم أكن بحاجة إلى رأي الآخرين. كنت امتلكتُ رأيي أنا...

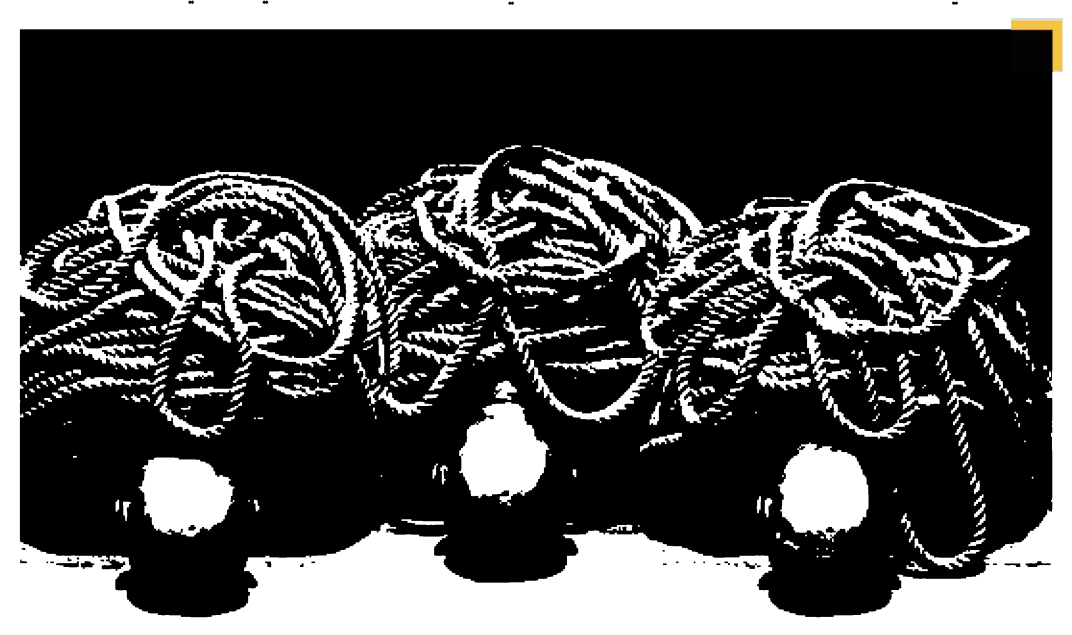
الفوتوغراف المَفاهيمي

ميشا غوردن

ولدتُ عام ١٩٤٦م، بعد السنة الأولى من انتهاء الحرب العالميّة الثانية. كانت عائلتي قد نجت للتو من الإجلاء القسري وعادت إلى ريغا، التي ترزح الآن تحت الاحتلال السوفييتي. ترعرعتُ وكبرتُ ضمن الأكثريّة الناطقة باللغة الروسيّة في لاتفيا، وباتت الثقافة الروسيّة ثقافتي الجذريّة. تخرجتُ من الكليّة التقنيّة مهندس طيران، لكنني لم أمارس تلك المهنة قط؛ إذ بدلًا من هذا التحقتُ بأستديوهات ريغا للسينما مصممًا لأجهزة المؤثرات الخاصّة. كنتُ في بداية العشرين من عمري، وأكاد أكون جاهلًا بالفنّ. في ذلك الوقت كانت الواقعيّة الاشتراكيّة ثقافة البلاد الرسميّة، لكني لم أولِها أيّ اكتراث. كانت المعلومات عن الفنّ الغربي الحديث متوافرة بصعوبة بالغة، واطلاعي عليها محدود للغاية. بدأتُ التصوير وأنا في التاسعة عشرة، مدفوعًا بالرغبة في اجتراح أسلوبي الشخصي ورؤيتي الخاصّة. انشغلتُ مدة من الوقت بالـ«بورتريه» وأنجزتُ بضع لقطات وثائقيّة، ثم سرعان ما اكتشفتُ أنّ النتائج لم تُرضني.

نَحّيتُ الكاميرا جانبًا، وشرعتُ في التركيز على القراءة (دوستويفسكي، وبولغاكوف) والكتب الخاصّة بالتصوير السينمائي (تاركوفسكي، وباراغانوف). كنتُ أبحث باستمرار عن الطريقة التي أعبّر من خلالها عن مشاعري وأفكاري الشخصيّة بواسطة

كامنة في العمق مني. كنتُ مراهقًا صعب المراس، حَرونًا وعنيدًا جدًّا ولا أحترم السلطات. أبعدني هذا السلوك عن المراهقين الآخرين، وكان له تأثيره في تطوير أسلوبي. لم أنْتَمِ قط لأيّ منظمة، وهو الأمر الذي يُعَدُّ مستحيلًا في دولة شيوعيّة. بعد وصولي للولايات المتحدة، وجدتُني مُحاطًا بكثير من الأشخاص الذين حاولوا مساعدتي. تعلّمتُ كثيرًا من أصدقائي الجُدد. وعندما أسستُ



لنفسي سُمعةً كفنّان، أصبحتُ جزءًا من «مجموعات الفنّ» العاديّة. ثم بِتُّ بعدها مُهيأً لخطوة تغيير. حدث هذا عندما اشتريتُ ثمانين فَدَّانًا من تِلالٍ متدرجة وسط مينيسوتا، وانتقلتُ مع عائلتي لعيش حياة هادئة، بسيطة، بعيدًا من مشاحنات حياة المدينة وضجيجها. أعمل غالب الوقت مع القليل من وسائل التسلية. أثبتَ هذا التغيير أنه جيد ومناسب حتّى الآن. لقد أنجزتُ كثيرًا من الأعمال المهمة منذ ذلك الوقت... صخرةٌ كبيرةٌ ملقاة على الحدود الجنوبيّة للأرض حيث أعيش.

أحبُّ أن أزورها في أيام الشتاء المشمسة والسير من حولها في حلقات، متشرّبًا لطاقتها الصامتة.

أحبُّ أن أقفَ فوق قمتها بعينين مغمضتين متجهتين صوب الشمس الساطعة. أحبُّ أن أملأ صدري بهواءٍ منعش وبارد وأن أبلغَ أعلى الفضاء. أشعرُ بأني متفرّدٌ،

الصورة الفوتوغرافيّة. بعد سنة من هذه القراءات، جاءتني الفكرة جَليَّةً وبسيطة. قررتُ تصوير المفاهيم. في عام ١٩٧٢م اجترحتُ أوّل صورة وأهمّها: الاعتراف. لاحظتُ من فوري الاحتمالات الكامنة والممكنة لطريقة الاقتراب من إدراك المفهوم، وأصبحَت المعرفةُ المكتسبة من تلك الصورة العمود الفقري لجميع الأعمال التي أنتجتها طوال السنوات الخمس والعشرين اللاحقة. في عام ١٩٧٤م، بعد سنوات من النفور من السلطات الشيوعيّة، تركتُ بلدي إلى الولايات المتحدة.

التقليديّ مقابل المفاهيميّ

هل أسلّط الكاميرا الخاصّة بي على الخارج باتجاه العالم الموجود، أم أقوم بتحويلها للداخل صوب روحي؟ هل أقوم بالتقاط صُوَر لواقعٍ موجود، أم أخلق عالمي الخاصّ بي، عالمي الحقيقي جدًّا لكنه غير- الموجود؟ إنّ حصيلة ما نتجَ عن هاتين الطريقتين المتعارضتين في الفهم، كلّ واحدة بمفردها، لهي مختلفة بوضوح شديد، وإنّ الصورة المفاهيميّة، من وجهة نظري، صيغة عليا في التعبير الفني تضع التصوير على مستوى الرسم نفسه، والشِّعر، والموسيقا، والنحت. إنها توظِّف الموهبة الخاصّة للرؤية الحَدْسيَّة. فمن خلال ترجمة المفهوم الشخصي إلى لغة التصوير، تنعكس الإجابات المحتملة لأسئلة الوجود الرئيسيّة: الولادة، والموت، والحياة. إنّ خلْق فكرةٍ ما وتحويلها إلى واقع لهو عمليّة جوهريّة وأساسيّة للتصوير المفاهيمي. المُنْتَج التقليدي اليوم، خلا القليل من الاستثناءات، هو المهيمن كاملًا على فنّ التصوير. غير أنّ ما يتأتى عن التصوير الرقمي (ديجيتال) سيعمل على تغيير هذه المعادلة. إنّ سهولة إنتاج وقائع خضعت للتعديل ستأتي بموجةٍ جديدة من فنّانين موهوبين سيعمدون إلى استخدام قدرات هذه التقنية في التعبير عن عالم رؤاهم الخاصّ، بكلّ ما تحمله من معانٍ، عَبْر الرموز واللجوء للغموض.

في عالم التكنولوجيا المتقدمة جدًّا، هل ستبقى مُسَلِّمًا بمصداقيّة الصورة؟ وهل يعنيكَ الأمر فعلًا؟

من جهتي؛ الأمرُ يعنيني. حاولتُ، في أثناء سنوات خلقي للصور المفاهيميّة، أن أجعلَ منها صورًا واقعيّة قدر الإمكان. تطورت قدراتي التقنيّة، مُتيحةً لي توسعة آفاق أفكاري. غير أنّ هذا ليس هو الجزء الأهمّ في المسألة. فالمفهوم الفقير، مهما بلغت درجة إتقانه، يظلُّ منتِجًا لصورٍ فقيرة. لذلك؛ فإنَّ المكوّن الأكثر أهميّةً في الصورة ذات القوة الأكبر هو المفهوم. مزيج الموهبة في خلق مفهومٍ ما والبراعة والحذق في نَقْل ذلك - هاتان هما الكُتلتان البانيتان الرئيسيتان حين خلق صورة مفاهيميّة مُقْنِعَة.

أن تُستخدم صُوَرٌ فوتوغرافيّة ببراعة ليست فكرة جديدة. في الحقيقة، إنَّ جميع الصور تتحلّى بالبراعة بدرجة أو بأخرى. لكنّ القوة الحقيقية للصورة الفوتوغرافيّة تنشأ وتنبثق حين يُقَدَّم الواقع المُعَدَّل كواقعٍ موجود فعلًا ومُتَوَقَّع أن يكون هكذا. من الواضح أنّ صورة متقنة لا تعدو أن تكون خدعة تُظهر قدرًا من النقص في فهم القوة الفريدة للتصوير الفوتوغرافي - ذاك الإيمان المطمور في لا وعينا في أنّ ما التُقط بعدسة الكاميرا ينبغي له أن يوجَد. فنحن عندما نكون حيال أفضل الأمثلة على الصور المتقنة الناجحة، فإنّ السؤال: «أهذه صورة حقيقية؟» لا يبرز. أظهرَتْ لي أُولى محاولاتي في التعامل مع الكاميرا الرقمية كيف يتشابه تناظرها وتقنياتها الرقمية. فكلّ واحدة منها لها موضعها المُشِعّ والمظلم. إلّا أنني، في هذه اللحظة، لا أرى سببًا للانتقال إلى هذه التقنية. ما زلتُ أفضِّل القيمة المتوهجة للصورة المطبوعة وعمليات التظهير المختبريّة في إنتاجها. ومع ذلك؛ أعتقد أنها مجرد مسألة وقت قبل أن تستبدل المضاهاةُ الرقمية التناظرَ، وتسمو الصورةُ المفاهيميّة على التقليديّة. كما أريد أن أومن، بعد عدة سنوات من الآن، بأنْ يواصل الفنّانون تطوير لغة التصوير الفوتوغرافي، مُدركين قوته الفريدة ومحافظين عليها.

المصدر: http://www.ablemuse.com/premiere/mgordin.htm

ولكني لستُ وحيدًا. هو المكان حيث أنتمي. البومة المتوحدة تراقبني من عشها عبر الوادي.

- **ما الذي تعتبره أعظم منجزاتك؟**

■ العثور على دربي الخاصّ واتباعه.

- **ما النصيحة التي تود تقديمها للفوتوغرافيين الصاعدين المتطلعين لاجتراح أسلوبهم الخاص؟**

■ كونوا حَذرين عند اختياركم لمعلّمكم. إذا كنتم تملكون موهبةً حقيقية، ربما لا تحتاجون لأي معلّم.

- **بعد تطوير قوام عَمَلٍ يعكس أفكارك ومشاعرك الخاصّة، ماذا عَلَّمَتْكَ صورُك الفوتوغرافيّة عنك؟**

■ أني إنسانٌ بسيطٌ يثقُ في حَدْسه.

المصدر:

http://www.ventilate.ca/issue06/bsimple.html



الصورة المفاهيميّة، من وجهة نظري، صيغة عليا في التعبير الفني تضع التصوير على مستوى الرسم نفسه، والشِّعر، والموسيقا، والنحت. إنها توظِّف الموهبة الخاصّة للرؤية الحَدْسيَّة

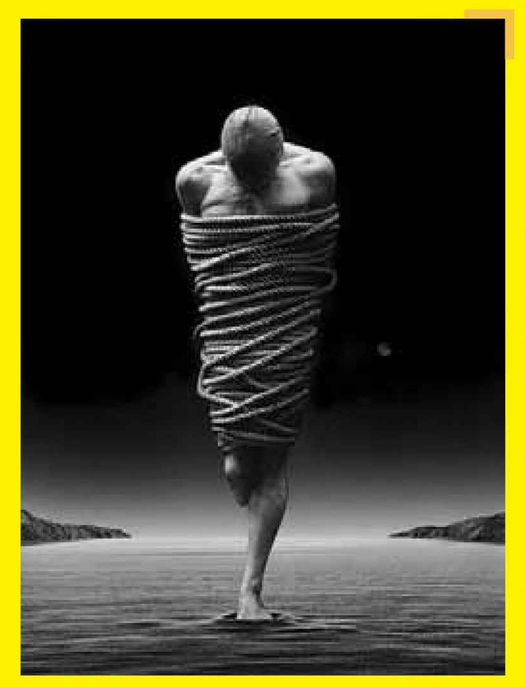
الاستيقاظ في ظِلال الحُلم

ساشا دين بِيان صحافي وفوتوغرافي أميركي

يتجلّى الإبداع عبر حالات متعددة مُركَّبة من اللاشعور، ولا ننفتحُ على تلك الحالات إلّا من خلال الرمز أو المَجاز. ففي أثناء الأحلام، نواجه حالةً لا شعوريّة ناتجة تحديدًا عن خبرة شخصيّة من شَواشٍ وفوضى بدائيّة ظهرت عبر الاتحاد الحُر للمَجاز أو الرمز الحِسِّي المُرَكَّب. ولأنَّ الشَّواش والفوضى يشكلان صيغةَ نظامٍ أو بُنية، فإنَّ العقل الرصين أو الراشد غير قادر على استيعابهما، ومن ثم فإنَّ هذا الإبداع لا يشكّل مفهومًا يمكن الإحاطة به بالتفكير. إنه يوجد عميقًا في داخلنا، يختبئ خلف هياكل وأُطُر ما نَعرف وما نتمسك به. إنه يَبلغ عميقًا إدراكاتنا ووعينا عبر الأحلام وتدفق تخيلاتنا، ويوصلنا بعالَم داخلي غامض.

الفارق الوحيد بين واقع اليقظة وواقع الحلم يتمثّل في أنّ الأحلام لا قدرة لدينا على التشكيك فيها. لذلك؛ فإنّ الأحلام في الحقيقة أكثر واقعيةً، وأكثر حيويةً وخيالًا من الواقع الذي ندركه من خلال حواسنا البسيطة الخمس. إنّ العوالم الخياليّة التي ننتقل إليها في صور ميشا غوردن إنما تستدعي، بلا شكّ، أفكارًا ومشاعرَ نشأت من لغة الأحلام أكثر بكثير من لغة العقل اللفظي الرصين. كلّ صورة هي مدخلٌ يؤدي إلى ممرات ظِلاليّة تتعرَّج نحو مكانٍ ما، نحو مكانٍ آخر، يتيه وراء الواقع المنطقي، والعقلي، والمصنوع كما نتعارف عليه. هذه المداخل والممرات تتصلُ بأصْلٍ أو مصدرٍ ضخم، ومعقَّد، ومَتاهيّ؛ إنه أصْلٌ فوضويٌّ مُرَكَّب بُنيَ على قاعدة أكثر أُسس البشريّة من الحنان والتَّوق والتشوُّف.

تطفو صُورُ ميشا غوردن فوق الشَّواش والفوضى، ومع ذلك فإنها تحت السيطرة من خلال التجانس والشكل. ثمّة منطق محدد واضح وقصديّة في بنية الأفكار رغم تحديها للإدراك العقلاني. ربما تكون الصور



سرياليّة، لكنها، مع هذا، دائمًا ما تكون واقعيّة حقيقيّة وبائنة بما يكفي لأن لا نرتاب بما نرى ونشعر، تمامًا مثلما نكون داخل حلم. في الأغلب يكون الفضاء قَفرًا عاريًا، والعزلة تامّة؛ أميالٌ وأميال من مساحات خاوية منجذبة وراء الخيال، منفتحة وو الجة لسماءٍ سوداء قاسية هي محيطها وحدودها، أو ثمّة شخصيّة وحيدة تلعبُ دورًا خياليًّا. وبصرف النظر إنْ كان هذا قصد ميشا غوردن، فإنّ صُورَهُ تقوم بتجسير الهوة بين واقع الحلم وواقع اليقظة عبر الميتافيزيقيا (ما وراء الطبيعة) التجريديّة. من خلال تدرج رائع للّون الأسود، أبيض وإلى حدّ كبير رمادي، تتنفس الشخصيات في صوره، كالمُسرنمين (السائرين وهم نائمون)، ويوجدون باستيقاظٍ كامل في «ظلال الحلم».

سيمفونيّة الأرواح الضائعة هو العنوان الذي خطرَ لي حين شاهدتُ هذه الصورة لأوّل مرّة. وكالعادة، هنالك شعورٌ بالانطواء والعزلة (يكاد يكون خانقًا غير مُحْتَمَل)، ومع ذلك يتراءى عنصرٌ بارزٌ للشر في هذه الصورة، ليس فقط بسببٍ من الأسود المنذر بالسوء، المهدد للسماء، ولكن أيضًا ناتج عن طبيعة وقفة «المانيكان». وتبدو المايسترو الصلعاء في ثوبها المتجعِّد الأسود آمرةً الأداءَ الموسيقي للمنشد الملائكي العاجز، غير المستسلم، بحماسةٍ تكاد تكون عسكريّة. ربما التضاد الصارم بين الأسود والأبيض في الثياب، والسماء، والرمل، والبحر ليس محض مصادفة. ربما هي دلالة غير واعية على صراعٍ داخليّ بين الخير والشر، أو مثلما في هذه الحالة، أنّ الشَّرَّ يهيمن على الخير. وهو الأمر الذي لا يمكن تصوّره بخصوص هذه الصورة، وما جذبني لأن أُعلِّقَ عليها (بالنظر إلى حقيقة أني شخصيًّا مفتونٌ على نحوي الخاص بـ«المانيكان» في صوري)، هو كيف اجتمعَت موضوعتان فاقدتان للحياة في هذه الوضعية (المايسترو والعازف محض «مانيكان» - المترجم) واستطاعتا إثارة هذا الكم الكبير من المشاعر والأفكار.

رهاب الخَلاء هي الكلمة الأولى والوحيدة التي خطرت لي حيال هذه الصورة الصادمة. ففيها نعاينُ تحولات الإنسان المعاصر، الصارخ، المُحتجّ، المكافح بلا أمل للخروج من جِنس الفئران للمجتمع الخانق. الفردُ محشورٌ داخل حشود من أُناسٍ بلا وجوه، ربما في أثناء ساعة الازدحام في أنفاق القطارات، ربما داخل مركز تسوُّق في أثناء سُعار الاستهلاك بمناسبة عيد الميلاد، أو ربما في المكتب في وقت الغداء وقد أُحيط بمن هُم يعملون، لا فرق بينهم وبين الإنسان الآلي (الروبوت)، يتلهون بألعابهم على أجهزة كومبيوتراتهم.

إنّ ما يميّز «الأفراد» من «الحشود» يتمثّل في أنّ «الأفراد» يشعرون باضطرارهم للرحيل من أجل أنفسهم، داخل أنفسهم، ومدعوون لرؤية ما وراء المفاهيم الثقافيّة، والأفكار، والتصرف حيال الذات، والتصرف حيال كيفيّة قضاء الوقت، ومواصلة الحياة، والتواصل مع الآخرين. إنهم يجرؤون على النظر وراء نظاميّة العالَم واستتباب أموره المحيطة بهم، إنْ قاموا بتثبيت المفاهيم لملاءمتها، أو لإعادة تشكيلها. على كلّ حال؛ يسعى المجتمع لأن يسيطر، ومن خلال التراتبيّة الراهنة نصبحُ مُسَيَّجين بما يفعله الإنسان، والواقع المصنوع للكلمات، والأفكار والخواطر. وللنجاة من تحكمه الضاغط على عقولنا، ليس هنالك من مسيرة قصيرة لهذه المهمة الضخمة.

إذن؛ ماذا علينا أن نفعل؟ الصراخ بكلّ اليأس.

(*): Sacha Dean Biyan



أكد أن التشدد مرحلة مظلمة في عمر المسرح والمجتمع السعودي

محمد العثيم..

جاهزون لظهور المرأة على المسرح

حوار: هدى الدغفق

يعد الكاتب المسرحي محمد العثيم الأكثر غزارة بين كتاب المسرح السعوديين، والأكثر إثارة للجدل. والعثيم الذي صدرت له أربعة كتب؛ ثلاثة في المسرح والنقد، والرابع في الرواية، وبلغ عدد أعماله ٤٥ مسرحية ومسلسلين، يرى أن البنية التحتية للمسرح السعودي غابت لغياب التخطيط للمسرح في بنية الثقافة. في زمن مضى، نصب العثيم له خيمة لتكون مقرًّا لفرقته المسرحية، التف حوله عدد من المسرحيين الشباب الذين رأوا فيه مسرحيًّا يملك ثقافة وفكرًا. وكانت نصوصه منطلقًا لدراسات أكاديمية ومشروعات تخرج في أقسام النقد المسرحي في المعاهد المسرحية والكليات المتخصصة. كتب العثيم بالفصحى وكذلك بالعامية مثلما في مسرحيته «المطاريش». قراءته عميقة للتراث الذي يطرحه ضمن بُعده الفكري وسياقه الفلسفي، ويتناول قضايا وموضوعات معاصرة مثلما في مسرحيته «السنين العجاف» التي يسترجع فيها أحداث حرب البسوس. «الفيصل» التقته فكان هذا الحوار حول تجربته وموضوعات أخرى:

• بداية المسرح في السعودية انطلقت من نصوص عالمية، كحلٍّ لغياب النص السعودي، لكن اليوم فيما يبدو تجاوز المسرح هذه البداية؟

■ نعم بدأ المسرح السعودي في تبني مسرحيات عالمية في جمعيات الثقافة والفنون وهي لا تتجاوز عدد أصابع اليد، لكن فيما بعد وُجد كُتّاب مثل راشد الشمراني وغيره كتبوا كثيرًا من النصوص. كثيرون يتهمون النص بأنه غائب لكن النص ليس غائبًا، فقط أَعطِ جدوى وأعط الكتاب فرصة وسترى أن النصوص ستغرق البلد. النص ليس غائبًا أبدًا ولن يكون غائبًا؛ لأنه هو الشيء الممكن، فقط علينا أن نطلب من الأدباء أن ترشح أعمالهم الأدبية الكبيرة وتكتب بأسلوب مسرحي، وكثير من الأعمال المسرحية تحول من روايات ومن قصص وما إلى ذلك. فليس صعبًا أن نتبنى أعمالًا، لكن كتابة المسرح صعبة بعض الشيء لأننا نحتاج إلى تدريب شباب جدد يتفهمون كيفية كتابة المسرح؛ لأنه ليس ككتابة الدراما التلفزيونية أو ككتابة السينما. فالمسرح له عالمه الخاص حيث يشترط أن يكون هناك طقس يقوم عليه العمل فيتشارك معك الناس، عليك أن تتخيل أنك تقوم بحفلة زار لتكتب مسرحية، ولو أن هذا تشبيه من الصعب أن يستوعبه البعض.

• لماذا تفوق المسرح التجريبي السعودي على المسرح العام في المهرجانات رغم نخبوية هذا المسرح؟

■ أنا لا أظن أن لدينا مسرحًا تجريبيًّا بمعنى الكلمة، ما لدينا هو مسرح نخبوي، مسرح ثقافة، لكنه لم يصل إلى مرحلة التجريبي بمعناه الحقيقي، فالتجريبي عالم آخر وطرح به معطيات لنخرج بمخرجات، وهذا لم نصل إليه بعد، أما مسرح الثقافة الذي لدينا فهو أن تقتصر على نخبة من المثقفين وتقدم لهم أداءً أعلى من المستوى التجاري أو الشعبي، وهذا المسرح هو ما يسميه الشباب مسرحًا تجريبيًّا مع أنه من الصعب تسميته ذلك المصطلح.

• في تصورك، هل أثر غياب العنصر النسائي وتحويل المسرح إلى ذكوري بحت، في قيمة المسرح السعودي؟

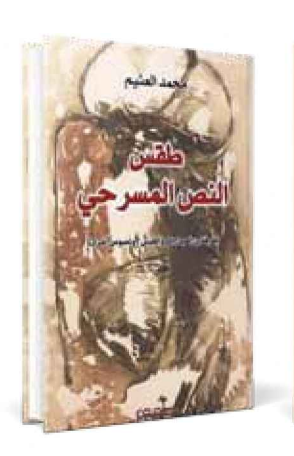
■ نعم غياب العنصر النسائي هو مؤثر خصوصًا عندما نطرح مسرحًا اجتماعيًّا كبيرًا، لكننا في سنين الصعوبة تجاوزنا ذلك بإسناد الأدوار النسائية بطريقة أخرى إلى رجل أو إلى شاب. ومن ذكرياتي القديمة التي كانت في القصيم في الستينيات الهجرية استبدلت بالمرأة رجلًا يلبس ملابس البنت التي ستتزوج مثلًا، وهناك شاب آخر يلبس لبس الأم أو العجوز التي ستُزوِّج تلك البنت، وهكذا تتم الصيغة الاجتماعية. ولكن في الثمانينيات منع ظهور المرأة مسرحيًّا، وتوقف ظهورها إلى الألفية أو إلى ما بعدها بسنتين تقريبًا، ثم بدأت تظهر لدينا نساء على خشبة المسرح وأدَّين أدوارًا وكن موفقات كما ظهر مسرح للبنات في الجامعات، وهذا أثرى جانب المرأة مسرحيًّا، وجعل هناك تقبلًا كبيرًا للمرأة على المسرح، ونحن الآن نعتبر جاهزين لظهورها مسرحيًّا.

• ذكرت أن غياب العنصر النسائي كان منذ الستينيات الهجرية ودللت على ذلك بذكرياتك في القصيم، ثم عدت وذكرت أنه مُنع العنصر النسائي في الثمانينيات. فهل تقصد من غيابه في الثمانينيات أنه مُنع تمثيله حتى بكوادر من الرجال؟

■ نعم. في الستينيات كنا نعرض بعنصر نسائي في القصيم على طريقة إلباس شاب لبس نساء فيقوم بدور أم أو بنت. بعد الصحوة في الثمانينيات حرّم إلباس الولد لبس بنت ليمثّل، بصفته تشبُّه الرجال بالنساء، وقال الصحويون حينها: إنه حرام.

• المسرحيات النسائية هل تستحق أن يطلق عليها تجربة مسرحية، في ظل عدم وجود مسرحيات متخصصات في المسرح؟

■ في مسرحيات شكسبير كان شاب يلبس لباس بنت ويمثل، وفي مسرحيات العصور الوسطى، ما قبل شكسبير، كانت مدارس البنات تمثل مسرحيات كلها بنات، لا بأس. المسرح يستوعب هذا ولا يجب أن نكون متوترين، ومسرحيات البنات هي رافد للمسرح السعودي لأنهن يتعلمن التمثيل، يتعلمن فنون المسرح، يتعلمن المكياج، يتعلمن الديكور، ما المشكلة؟



لست كاتب الأغاني الوحيد الذي كتب لحمد الطيار، لكن كانت كلماتي أبرز ما غنى، كان لنا طرقنا الخاصة ولا أزال محبًّا للطرق الخاصة التي هي ابتداع وليست تقليدًا للآخرين

• وقت المسرحية لدينا واقتصاره على ساعة أو ساعة ونصف، يرى فيه البعض خللًا، إضافة إلى غياب المؤثرات الموسيقية المصاحبة... كيف ترى ذلك؟

■ وجود مسرح موسمي أو مسرح مؤقت هذا لا يعتبر مسرحًا، هذا يعتبر مسرح هواة يقوم عليه أشخاص لوقت محدد وينتهي. نحن نحتاج لصناعة مسرح ومسرح قائم ببنية أساسية، فنعرف مثلًا في هذا المكان أو الحي مسرحًا نذهب إليه أسبوعيًّا، والجمهور يعرف أن هناك مسرحية تعرض عليه. فلو نأخذ مثلًا بريطانيا أو مدينة نيويورك نجد أن هناك مسرحيات تعرض على مدى عشرات السنين، ومع ذلك يأتي الناس ويمتلئ المسرح. عندنا لا يوجد تقليد من هذا النوع، ولم تقم لدينا بنية أساسية، بل إنه إذا وجدت مسرحية فإنها تنتهي بعد عرض أو عرضين أو ثلاثة عروض على الأكثر، مهما كانت هذه المسرحية جيدة وجميلة. نحتاج أن يكون هناك فهم للمسرح وأنه فن زرع القيم في المجتمع، والمسرح إذا حضر فيه عشرة أو عشرون أو مئة شخص يعتبر كافيًا؛ لأن القيم التي تزرع في هذا التشكل الاجتماعي تنداح لعشرات وعشرات غيرهم، وقد تأتي جماهير فيما بعد لحضور هذا الطقس على اعتبار أن المسرح هو طقس اجتماعي، يجلس فيه الناس في عتمة وتعرض أمامهم تمثيلية حية ويشاركون فيها عاطفيًّا.

• في رأيك، ما الذي يحتاجه المسرحي السعودي والمسرح بشكل عام؟

■ المسرح يقوم إذا تأسس معهد تدريب صحيح، وتأسست بنية أساسية تحتوي البروفات والعروض واستمرت تعرض، وهذا يحتاج لنوع من البدايات الصعبة على ألا تكون بدايات تجارية؛ لأن هذا المسرح يسوق لنفسه ويكسب من المولات وغيرها بينما نحن نريد مسرح الثقافة المؤثر الذي يخلق الطقس والتشاركية المجتمعية بالقيم. هذا المسرح الذي يخلق الطقس والمشاركة المجتمعية هو الذي نبحث عنه ونتمنى أن يوجد ونكتبه ونقدمه ونحن متفائلون بالقادم، خصوصًا بعد تغير كثير من الأحوال والظروف، ومتى ظهرت هيئة الثقافة المنتظرة سيكون لنا معها حديث كبير يخص هذا الموضوع.

• من ناحية أخرى، كتبت عددًا من النصوص الغنائية ونجحت كثيرًا في ذلك لكن لم نرك تخوض تجربة المسرح الغنائي؟

■ نعم كتبت نصوص أغانٍ كثيرة، وعندي كتاب منها لم يطبع بعد يحتوي مئة أغنية للغناء، أنا لست بشاعر ولا أكتب الشعر، لكني كتبت نصوصًا غنائية من أجل المسرح. أنا أؤمن بأنه يجب أن تعشق المسرحية بأغانٍ من تأليف المؤلف وليست غريبة على المسرحية، بمعنى لا أتبنى أغاني من خارج المسرحية وأضعها للمسرحية. في هذا الخصوص، ألفت كتابًا في طريقة تطوير الغناء للمسرح بعنوان: «الغناء النجدي» في مئتين صفحة، هذا الكتاب يحكي أمثلة تطبيقية ومحاضرات للطلاب، كيف طورت الأغنية للمسرح، وكنت حاضرت في هذا الموضوع، موضوع الكتاب، في الشارقة وفي جامعة الملك سعود للأساتذة، عن التجربة وتطبيقاتها وتحدثت عن الجهد الكبير الذي بذل فيها؛ لأنه قبلي لم يكن من يكتب الغناء للمسرح، وإلى الآن يكتبون شيئًا يسمونه «أوبريت» وهو مجموعة أغانٍ، أما كتابة أوبريت حقيقي في الغنائية المتصاعدة فغير موجود إلى الآن، وتجربتي فيها أربع مسرحيات في هذا الكتاب. إننا بعيدون من التخصص بالنسبة لما يجري في الأوبريت عندنا. وهناك كتاب آخر هو «الطقس المسرحي»، وأشكر النادي الأدبي في الرياض على مبادرته بطبع هذه الأعمال لأي متعلم؛ لأني بذلت فيها جهدًا أكاديميًّا ليس بسيطًا.

كلماتي أبرز ما غنى الطيار

• علاقتك بالمطرب الراحل حمد الطيار كانت مميزة وكنت معه حتى وفاته، كيف أثر فقده فيك؟

■ الأستاذ حمد الطيار -رحمه الله- كان مؤثرًا، ولم يكن مطربًا شعبيًّا كما يعرفه الجميع أو يصفه الجميع. كان حمد الطيار مثقفًا يقرأ بكثافة، وكان يتقن فرز ما يأتيه من كلام، فيأخذ الجيد ويرمي ما لا يعجبه، يعني كان حمد الطيار ناقدًا قبل أن يكون فنانًا. نعم كان حمد الطيار موسيقارًا ولم يكن مجتهدًا في الموسيقا، كان يتعلم من الموسيقا الإيرانية والتركية، ومن الموسيقا العربية الكبيرة، وكان مبدعًا في هذه الأمور، وهذه أشياء لا يعلمها الناس الذين يعرفون بعض الأغاني له ويستغربون أنها من القوة والجودة. طبعًا لست الشاعر الوحيد أو لست كاتب الأغاني الوحيد الذي كتب لحمد الطيار، لكن كانت كلماتي أبرز ما غنى، وكنت سعيدًا جدًّا بأن تنجح لأنها إذا نجحت في الغناء فهي ناجحة في المسرح أيضًا، كان في كلماتي تجديد لأنها لم تكن على الطرق القديمة، كان لنا طرقنا الخاصة



مسرحية «أمرؤ القيس»

التشدد مشكلة للوطن كله وليس للمسرح، التشدد منع الترفيه، ومنع الغناء، ومنع أشياء كثيرة، ولسنا نحن من تضرر من التشدد، طبعًا هي مرحلة مظلمة

ولا أزال محبًّا للطرق الخاصة التي هي ابتداع وليست تقليدًا للآخرين، فكتبت أغاني عدة عميقة المعنى.

وكان يستحيل غناء كلماتي لو لم يكن حمد الطيار موسيقارًا بكل معنى الكلمة، ونحن تلازمنا مع بعض، أنا صاحب كلمة غنائية وهو صاحب موسيقا عظيمة، فاستطعنا أن نثبت وجودنا. تخيلي فقط أنه مضى الآن أربعون سنة، وهي عمر بعض الأغاني وما زال الناس يتغنون بها ويرددونها، حتى إن أحد المنشدين استأذنني في أغنية من أغاني حمد اسمها «لمحت البرق»، وكثيرون الآن يغنونها أناشيد، حذرًا من الموسيقا التي ما زالت حرمتها تسيطر على الناس.

• خضت حربًا ضروسًا ضد التيار المتشدد في المملكة، فماذا يمكن أن نرى أنه تغير حاليًّا؟

■ التشدد مشكلة للوطن كله وليس للمسرح، التشدد منع الترفيه، ومنع الغناء، ومنع أشياء كثيرة، ولسنا نحن من تضرر من التشدد، ربما سمحوا لمن يثقون بهم من المسرحيين أن يعرضوا حينها، طبعًا هي مرحلة مظلمة. نتذكر ما حدث في جامعة اليمامة أيام التشدد، عندما تقافز ثلاثة وثلاثون محتسبًا إلى المسرح وكسروه،

فكانت مسرحية الاحتساب لذيذة كمسرحية العرض، يعني كلاهما مسرحية وإن كانت متشددة إلا أنها مسرحية ذكرها التاريخ. كنا موجودين ورأينا العنف في أبشع صوره. وكأن انتصار الإسلام في تكسير مسرحية، هذا سؤال ما زال معلقًا وليت الإخوة المحتسبين يرجعون إلى عقولهم وننسى تلك المرحلة بكاملها.

• عاصرتَ حقبة النشاط المسرحي في جامعة الملك سعود وقسم المسرح هناك، وعاصرت حقبة إغلاقه، فكيف أثر ذلك في المسرح السعودي ومسيرته؟ ولماذا أُغلق القسم؟ وما الذي قمتم به للاعتراض على إغلاقه؟

■ استغلوا فترة الصيف حيث لا مجالس بالجامعة، فأغلقت شعبة المسرح بأمر طبخ بليل، حسبنا الله ونعم الوكيل.

لست في خلاف مع أحد

• يتهمك البعض بأنك حاد الشخصية، هل أثر ذلك في علاقتك بالمسرحيين والوسط المسرحي هنا؟

■ لا لست حادًّا بطبيعتي، أنا رجل هادئ وبسيط وسمح ومن تعرف علي يعلم أنني لا أتخاصم مع أحد، وربما البعض يضيق بالنقد الحقيقي، وكانت أيام الجنادرية معظمها نقد مسرحي، أيامًا طويلة كنا نعرض وننقد، وكان البعض يتحسس من النقد لكن ماذا نعمل؟ علينا أن نقول الحقيقة، أما من ناحية شخصيتي فلست في خلاف مع أحد والحمد لله. أنا طبعًا يمكن لدي طغيان في الجانب الأكاديمي أكثر من غيري، ويجعل البعض يستغرب من حدة طرح النقد أو طرح التوجيه أو تعليم الطلاب، والحمد لله حتى طلابي كانوا راضين عني رضى كبيرًا، وأي كلام عن أني حاد الطبع أو أتعصب لرأيي هذا غير صحيح. قدمت تنازلات عن أشياء مهمة في حياتي، يعني في مسرحية «امرؤ القيس» كان للمخرج، وهو حسين المسلم من الكويت وكان عميد المعهد العالي للفنون المسرحية، رأي أن يغير النهاية، وعلى الرغم من عدم قناعتي بتغييره لذيل المسرحية فإنني تجاوزت الموضوع وتركته يغير، وكنا سنعرض في مهرجان سوق عكاظ وقتها، وعرضنا فعلًا ونجحت المسرحية لأنها مسرحية غنائية.

في الستينيات كنا نعرض بعنصر نسائي على طريقة إلباس شاب لبس نساء فيقوم بدور أم أو بنت. بعد الصحوة حُرّم إلباس الولد لبس بنت ليمثّل

• تفاعل بعضهم في إدارة الدكتور أحمد العيسى لوزارة التعليم وعودة المسرح المدرسي، ولكن ذلك لم يحصل حتى الآن، فما رأيك وكيف يمكن أن نعيد هذا المسرح وننشره كثقافة؟

■ الدكتور العيسى نفسه مؤلف مسرحي، وهو نفسه ناشط في الثقافة، وهو رجل تربوي ويدرك ما للمسرح في التربية من أهمية، الدكتور العيسى يدرك كم ينمو الطالب إذا اعتلى خشبة المسرح، وهؤلاء الطلاب الذين يعتلون خشبات المسارح في المدارس سيظهر منهم جيل يقدر المسرح ويعمل للمسرح ويشتغل للمسرح، لذلك فإن وجود العيسى في وزارة التعليم هو مكسب كبير للثقافة ومكسب للطلاب ومكسب للوطن؛ لأننا نبحث عن رجل واعٍ بعقلية الدكتور العيسى ليكون في هذا المكان.

• يتحدث البعض عن ضعف مسرح مهرجان سوق عكاظ رغم أن بعض القائمين عليه مخضرمون ومتخصصون، إلامَ تعزو هذا الضعف؟ وكيف يمكن معالجته؟

■ مسرح «سوق عكاظ» بدأ بداية ضعيفة، ثم تسلمناه في السنة الثانية، وعرضنا مسرحية «امرؤ القيس»، وخرج خالد الفيصل وقتها في جريدة الوطن بمانشيت عريض، يقول بالحرف الواحد: اليوم بدأ المسرح السعودي. هذا الكلام لست أنا الذي أردده، إنما خالد الفيصل. ماذا حدث فيما بعد، ولماذا ضعف المسرح؟ كتبت في السنة التي تلي مسرحية أخرى اسمها «طرفة بن العبد» وتمنيت أن أواصل عشر مسرحيات لشعراء المعلقات لكن لم تُتَح الفرصة. طبعًا نشرت مسرحيتَي «امرؤ القيس» و«طرفة بن العبد» في كتابي «الطقس المسرحي». أما اليوم فلدي رصيد جيد من المسرحيات، لكن لا يوجد إنتاج. منذ سنوات توقفنا عن إنتاج أي مسرحية وعجزنا عن المواصلة؛ لأنها تحتاج إلى تمويل لا يستطيعه مؤلف أو مجتهد، فهو تمويل كبير.

قتلت الحنين بدم بارد

يوسف القدرة شاعر فلسطيني

لم أترك الغابة. الغابة تركتني. لم تعترف بي الشجرة التي أنجبتني. صرتُ ابنًا للموج. والموج حضن وأرجوحة. لذا لا زلت هذا الطفل.

كيف خانني الموج مع الريح. لم أعرف الريح حين تغضب. عرفتها حين صحوت وحيدًا في البرزخ. تذكرت يدي التي تسبح في النهر. تذكرت الغزالة المسجونة بين ضلوعي المسروقة. لم أفعل شيئًا؛ لأني صرت شجرة، وحولي غابة، ولا زلت هذا الطفل.

❖❖❖

يدي تسبحُ وحدها في النهر. أمّا ضلوعي، ضلوعي المسروقة. فقد صنعوا منها سجنًا لغزال. وأنا أرى الغزال وأبكي. بكائي غزير. دموعي صارت بحيرة لا تلتقي مع النهر أبدًا. والغزال وحيد بين ضلوعي المسروقة. أتنفّس من عينيه وأبكي.

❖❖❖

قتلتُ الحنينَ بدمٍ باردٍ
منذ سنواتٍ وأنا أذبحُه يوميًّا
بسكينٍ حافيةٍ أشقّ أعناقه.

كلّما صحا صوتُه، أخرستُه بالحرق
في داخلي مقابر لأصواتٍ محروقةٍ.

كلّما فتح عينيه، رششتُهما بالغبار.
ذاكرتي مغلّفة بطبقاتٍ من غبار أبدي.

منذ سنواتٍ وأنا أقمعُه يوميًّا
كسّرت أقدامَهُ الكثيرة
قطّعت كلَّ يدٍ له
حشوتُ رئتيه بكلِّ أنواع المخدرات
علّقت طرقَهُ كلَّها على المشانق.
جوّعتُه وعطّشتُه،
ربطتُه مثل كلبٍ في صحراء.
غلّقتُ شبابيكه وأبوابَه بالأسمنت
حاصرتُه في زنزانةٍ لا تعرف ضوءًا
حرمتُه من التنفّس حتّى..
ورغم كلّ هذا
وفي لحظة إشراقٍ:
اكتشفتُ أنّني القتيل.

يوتوبيات سينمائية مضادة

أفلام الخيال العلمي ونبوءات مستقبل البشر

أحمد ثامر جهاد ناقد عراقي

بعد أن أُطيح باليوتوبيات السردية الكبرى التي كانت تَعِد بمستقبل مثالي للبشرية، خيّر ومأمول، توارت صور المدن الفاضلة وكذا أخلاقيات السياسة والحكم والمجتمع ومعها آمال كبيرة خلف حداثة المذاهب العقلانية والتجريبية والنفعية، الرهان الذي اعتبر أليق بعصر صناعي ناهض لا يعول كثيرًا على التمنيات ولا على آلهة الأسلاف في رسم قواعد الحياة ومساراتها، بقدر ما يسعى لإنقاذ نفسه من تأثيراتها في سياق نظرة نقدية جديدة تستند إلى منظومة قيم عالمية، بلغت غايتها في تشكيلات مجتمعية وثقافية متحررة، حققت كثيرًا من تطلعات الإنسان في التقدم العلمي والاستقرار والرفاه. في عقود لاحقة كانت شهدت تطورات فكرية ومجتمعية عدة، أصبح الزعم القائل إن حلم البشرية على غير صعيد تجسد في التطور الذي بلغته الحضارة الغربية بما تملكه من أدوات معرفة وقوة -على الأقل منذ عصر التنوير الأوربي- خرافة مسكرة بفعل حركة التاريخ غير الرحيمة؛ إذ سحقت المغامرات الكولونيالية وحروب المصالح لذاذة ذاك الحلم، وأسفرت عن نتائج كارثية بحق شعوب عدة، فأزاحت ادعاءات التقدم المطرد للحضارة الإنسانية، ووصولا إلى لحظة انتحار العقل الأوربي عشية الحربين العالميتين اللتين لم تخلفا سوى فداحة الموت وحكايات الجند المريرة.


«أوديسا الفضاء ٢٠٠١»

هل علينا في عصر الإرهاب والكراهية مغادرة الأرض التي يتحكم بها الفاسدون والقتلة نحو عوالم أخرى لاستعادة فردوسنا المفقود ولو بوحي الخيال؟ هل بات نزوع الخلاص سردية فردية وسط غياب الآمال الإنسانية العريضة (الإيمان بالعقل والفضيلة والسلام)؟ كان بوسع السينما الخيالية بلُغتِها الفنية ووسائلها التعبيرية المؤثرة استعادة أسئلة إنساننا المعاصر، بعد أن غُيّبت آماله في متاهة الاستبداد وباتت حياته الوحيدة نهبًا لمصاصي الدماء وغريبي الخلقة. هل سيقول الأخ الأكبر وأشباهه في إمبراطورية أوشينا: إن الحياة اليسيرة الآمنة لم تعد قابلة للتحقق من دون سحق الآخرين ممن لم يلحقوا بركاب العالم الجديد الشجاع، أم تلك هي نهاية التاريخ التي تضعنا أمام رقدة إنسان فوكوياما الأخير؟



«٤٥١ فهرنهايت»

أفلام تنذر بحروب ودمار ورعب

إذا كان للعلم أساطيره بتعبير رولان بارت، فليس من المصادفة أن تعمل السينما- بوصفها ثمرة تطور العلوم- على مزج الميثولوجيا بالخيال العلمي لإنتاج صورة عصرية تستثمر فضائل الثورة التكنولوجية وهي ترسم، بما لها من قدرة، تطلعات البشر لغد أفضل لا تشوبه المخاوف. ففي عصر عُرف بتطوره العلمي استند الفن السابع إلى إرث سردي كبير دشنه طوال عقود مضت، نخبة من كبار الأدباء والكتاب ممن اتسمت أعمالهم بالرؤى المستقبلية (إي.ج. ويلز، الدوس هكسلي، راي برادبري، آرثر سي كلارك وسواهم) وبفضل ما قدمه الخيال الروائي المندهش بكشوفات العلم والمحذر من مخاطر استخدامه غير المسؤول أصبحت بعض أفلام الخيال الهوليودي مستودعًا لصراع الخير والشر (سلاسل حروب النجوم وغزوات الكواكب الأخرى) أو ساحة لتصادم القوى السحرية ونافذة للمغامرات الغريبة المدهشة (سبعة وجوه للدكتور لاو- آلة الزمن- رحلة إلى مركز الأرض...) التي تعبر عن شيء من البراءة الإنسانية المتوهجة التي تستهويها مواجهة معضلات الكون الغامض، بشكل يتطرف أحيانًا في رسم صورة للمستقبل البشري قاتمة، أو يعتدل حينًا آخر بالوقوف عند حدود المعقول فيه. لكن أفلام الخيال بشكل عام، من دون أن نكون مصرِّين على إلصاق صفة العلمي بها، قدمت في أوقات مختلفة، بجوار قصصها الشعبية، مساحة أوسع لمناقشة القضايا الفكرية التي تهم الإنسان وتستشرف ما سيؤول إليه مستقبله، وإن كانت تستهدف ضمنيًّا نقد الخلل الكامن في بنية مجتمعاتنا الراهنة، مثلما فعل المخرج الفرنسي فرانسوا تروفو في فلمه «٤٥١ فهرنهايت» المأخوذ عن رواية راي برادبري.

من حيث الصناعة السينمائية يمكن القول: إن أفلام الخيال العلمي والفنتازيا والأسطوريات أسهمت منذ بدايات السينما (الصعود إلى القمر- جورج ميليس، ميتروبوليس- فريتز لانغ) في دفع عجلة التقنيات إلى الأمام بخطى سريعة منحت المخرجين إمكانيات واسعة لاستخدام الحيل التقنية والمؤثرات السينمائية التي يحتاجها هذا النمط من الأفلام الذي اعتبر في حينه اتجاهًا جديدًا في عالم الترفيه الأمريكي وميلًا للهروب من الواقع بتعبير الناقد سكيب يونغ. ومن أجل تحقيق الإقناع بصورة سينمائية أخرى أشد تعقيدًا استثمرت السينما الخيالية كل الإمكانيات الأدبية والفنية المتاحة لصناعة أفلام مؤثرة تواجه الأسئلة المصيرية الكبرى كما في ملحمة كوبريك الخالدة «أوديسا الفضاء ٢٠٠١»؛ إذ لم تقتصر مهمة السينما بشكلها الرقمي على تصوير الواقع بما هو كذلك، بل باتت منجذبة لمقاربة العوالم المتخيلة باعتماد أساليب فنية وتقنية لم تكن مسبوقة أو متطلبة في الأنواع الفلمية السائدة آنذاك (سلسلة ماتريكس). في حين شهدت العقود اللاحقة موجة لافتة من الأفلام ذات النجاح الجماهيري- متفاوتة المستوى- تناولت المستقبل البشري بصورة مباشرة أو رمزية (فجر الموتى- وحش الفضاء- لقاء غريب من النوع الثالث- مانفستو وسواها). ومزجت تلك الأفلام المشغولة إلى حد كبير بهاجس التنبؤات بين إسقاطات الراهن وسرديات العوالم المستقبلية، وأحيانًا عبر تخيل صورة غد سوداوي تتحكم به قوى همجية مسيطرة. كانت الأفلام التي استند بعضها إلى أدب مكتوب معنية على نحو إسقاطي بمناقشة مشكلة الإنسان في غرب رأسمالي لا حدود لجشعه وأزماته.

ومنذ السبعينيات على نحو خاص، العقد الذي ورث خيبات الجيل الراديكالي الغاضب وفقد ثقته بالقوى التي تتحكم بمجتمعه، حلت يوتوبيات مضادة (التعبير الذي أطلقه الناقد بيتر نيكولز على نمط من الأفلام تمثل هجاء للمستقبل) محل أخرى متفائلة، ربما وجدت تباشيرها في أفلام من نمط (البرتقالة الآلية- فيديودروم- بليد رانر- الكوكب الفنتازي- بروميثوس)، فضلًا عن رؤى سينمائية متباينة الجودة والتأثير ركزت معالجاتها بحس مبالغ فيه أحيانا على ترجمة معتقدات سالفة عن نهاية العالم أو عن مستقبل وشيك سيحكمه الشر والفساد (من نمط أفلام يوم الاستقلال- نهاية العالم ٢٠١٢- حرب العوالم- الطريق- وسواها)، سواء بفعل الاستخدام غير المسؤول للآلات أو بتوجيه العلم الصناعي والمختبري وجهة غير أخلاقية، وهو الأمر الذي سيتسبب في تدمير خيرات الأرض وتبديد القوى البشرية أو فنائها في مشاريع حمقاء ستقلب السحر على الساحر وهي تختتم عرضها الديستوبي الأليم. وبالنظر للحدود القصوى التي بلغتها أفلام الخيال العلمي (Sci-fi movies) في السبعينيات الحقبة التي بدت قلقة وشكاكة إزاء مستقبلها كما أسلفنا، سنرى عبر تناول عينة من الأفلام كيف بدت صورة المستقبل فيها وكيف أثرت تلك الصورة في أفلام أنتجت اليوم لتعاود قراءة المستقبل في زمن عصي على الفهم، أقل تفاؤلًا وأشد تهديدًا، تتسيّده المخاوف والاضطرابات والعداء المستمكن.

السينما الخيالية: ميثولوجيا معاصرة

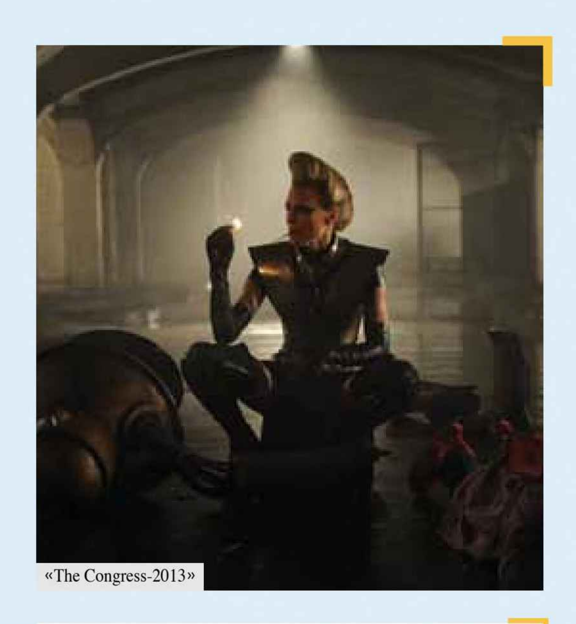
عام ١٩٧٣م أثار فلم (soylent green) للمخرج ريتشارد فلايشر المأخوذ عن رواية «افسح افسح» لهاري هاريسون ردود أفعال متباينة إزاء الرؤية التشاؤمية التي قدمها عن مستقبل

المستقبل: عبودية رقمية

عالم غريب يخلقه المخرج آري فولمان في فلمه الموسوم «The Congress-2013» المأخوذ عن رواية قصيرة للكاتب البولندي ستانسلاف لِم، بعنوان: «مؤتمر الرؤية المستقبلية» نشرت أوائل السبعينيات بعد روايته الخيالية الشهيرة «سولاريس» الصادرة عام ١٩٦١م التي اقتبس عنها المخرج الروسي أندريه تاركوفسكي فلمه الذي لا يقل شهرة بالعنوان نفسه. الفلم الحاصل على جائزة أكاديمية الاتحاد الأوربي كأفضل أنيميشن الذي اشتركت خمس دول أوربية في إنتاجه إضافة إلى إسرائيل يتأمل مستقبل البشر من خلال النظر لمستقبل صناعة السينما ذاته عبر دراما خيالية طريفة تنقسم جزأين رئيسين وتعتمد شكلين فنيين متباينين؛ تمثيل حي ورسوم متحركة. يجنح هذا الفلم عمدًا إلى نوع من الغموض المحبب باجتراح صور ذهنية مركبة تشير إلى المغزى الذي يتعين الانتباه إليه واستيعابه، وبخاصة وهو يطرح في ثنايا مشاهده السؤال المقلق حول ما تؤول إليه أحوال الناس وأخلاقياتهم حينما تغيب الضوابط في مجتمع نفعي مسيطر عليه بقوة المال والتكنولوجيا. عالم مصطنع لا يمكن التغاضي فيه عن وحشية مستترة تريد تحويل البشر- أصحاب المواهب والنجوم على نحو خاص- إلى أرقام في حسابات المنتفعين الذين يديرون اللعبة.

آري فولمان الذي ذاع صيته بعد فلمه «فالس مع بشير عام ٢٠٠٨» يلج هذه المرة بوابة المستقبل البشري من خلال حكاية ممثلة تدعى روبين رايت (تؤدي الشخصية الممثلة روبين رايت ذاتها) يتقدم بها العمر ولا تجد أية فرصة للنجاح، وليس أمامها سوى قبول عرض غريب يتلخص ببيع نسخة رقمية منها للشركة المنتجة. بعد ضغوط وإغراءات توافق روبين على خلق نسخة رقمية عنها لا تشيخ ولا تمرض، لكن مع محوها أو تواريها كشخصية عن عالم الواقع! سيتوقف عمر روبين عند سن ٣٤، وفي الدقيقة ٤٥ من زمن الفلم تدخل الممثلة الشابة بوابة العالم الافتراضي بعد مضي نحو ٢٠ عامًا، فتدهش بعالم الشخصيات الكارتونية الذي ستكون جزءًا منه، لتكتشف لاحقًا في قاعة أحد الفنادق الفارهة المملوكة للشركة أن عشرات المشاهير قد سبقوها لولوج هذا السعادة المؤقتة عبر السماح باستنساخهم كشخصيات كارتونية خالدة تعيش أحلامها تحت تأثير حبوب الهلوسة. في عالم افتراضي مليء بالصور الزائفة يمكن للجميع أن يعيشوا وهْم أنهم مشاهير بنسخ افتراضية يصممها الكومبيوتر، مثلما يتناسون ضياعهم في نظام مؤتمت مسيطر عليه يعتمد الشرائح الإلكترونية والبطاقات الائتمانية وسواها. ومن الطريف في جزء الأنيميشن أن تظهر الشخصيات المعروفة إلى جوار بعضها، بغض النظر عن زمنها ومعناها، في ذاك الحفل البراق يمكن لك أن ترى مايكل جاكسون ومارلين مونرو إلى جوار المسيح وجيفارا وبوذا ومشاهير آخرين، والجميع بهيئة ليست غريبة بحد ذاتها فقط، إنما في استعمالها السينمائي أو لنقل في السياق الدلالي الذي وضعت فيه. إنه عالم حلمي يعيد التذكير بدهشة أليس وهي تتجول في بلاد العجائب.

ينتظر البشر عام (٢٠٢٢م) وهي السنة التي اختارها الفلم إطارًا زمنيًا لأحداثه. في الفلم ثمة عالم كئيب يخلو من مظاهر الحياة، الناس فيه تعمل بكد من أجل تأمين الحد الأدنى من المعيشة تحت وطأة مجاعة مقننة تشرف على إدارتها شركات احتكارية تقتر على الأهالي وجبة الغذاء الوحيدة المسماة «سويلنت غرين» التي نكتشف لاحقًا أنها ليست أكثر من إعادة تدوير لجثث البشر الذين يلقون حتفهم. قبل إطلاق فلم فلايشر بثلاثة أعوام قدّم المخرج روبرت وايز فلمه الموسوم «سلالة أندروميدا» عن رواية للكاتب الشهير «مايكل كريتون» صدرت عام ١٩٦٩ وناقشت إمكانية الحياة خارج الأرض ومخاطر التمدد التكنولوجي للآلات على حياة البشر الذين يتمادون في تقدير نتائج تجاربهم العلمية. حقق الفلم في حينها نجاحًا تجاريًّا كبيرًا واعتبر أحد الأفلام الأميركية الرائدة في مجال استخدام الحاسوب لتصميم المؤثرات البصرية وإنتاجها.


«The Congress-2013»

في غضون ذلك تتعرض روبين لمحاولة اغتيال خلال حفل الشركة التي تقدم عروض التحويل الرقمي (ليس من المصادفة أن يكون اسمها ماراماونت Miramount في تلميح محتمل إلى شركة الإنتاج الشهيرة بارامونت) وتدير كل هذه العمليات التي تشجع الأفراد على التلذذ بأحلامهم المنشودة وتقمُّص الشخصية التي يرغبون فيها، فلا مستقبل من دون التحول إلى كائنات إلكترونية. لاحقًا سيجري استغلال النجمة السينمائية وتتعرض للابتزاز قبل أن تنجو بمساعدة إحدى الشخصيات التي ترتبط معها بصداقة، فتقدم لها كبسولة يمكن أن تعيدها إلى حياتها الطبيعية. ويترك لها الخيار في أن تبقى في عالم الشهرة والمال أو تعود إلى واقعها الذي لا يقل قسوة عما شاهدته في سفرها الافتراضي.

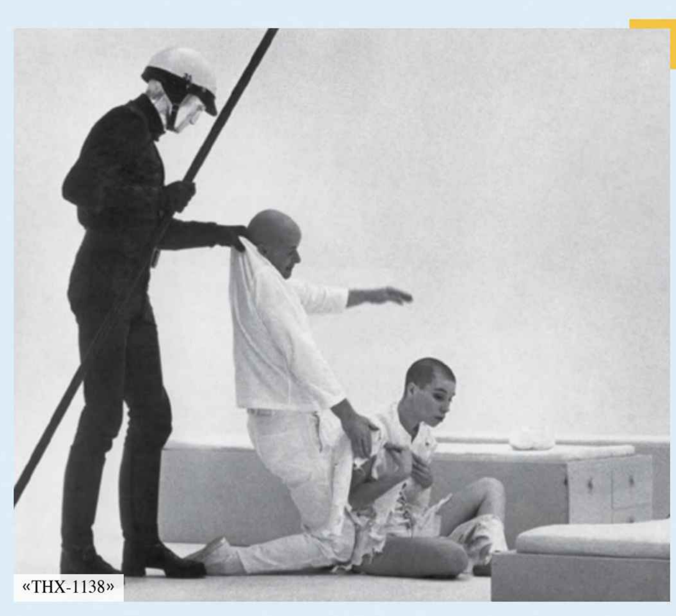
المفارقة تكمن في نهاية الأحداث حينما تقرر روبين العودة إلى حياتها للعناية بابنها المصاب بداء ضعف السمع، لتجد بعد فوات الأوان أن الابن قد تحول هو الآخر إلى شخصية كارتونية من أجل الخلاص من محنته الطويلة مع المرض. إنه نوع من الخلود الأحيائي في واقع افتراضي. قد يكون الخيال في عالم افتراضي من هذا النوع مجرد وهم مجاني لذيذ يمنحنا -كبشر عاجزين عن تغيير قوانين اللعبة- الإحساس المؤقت بقدرتنا على الابتكار والتفوق والشهرة، لكنه ينسينا في الوقت عينه الانتباه إلى حجم الأضرار المحتملة التي يلحقها بإرادتنا الفعلية، وبقدرتنا على رسم مستقبلنا الآمن، فضلًا عن كم التصدعات في كياننا الإنساني.

إذا كان للعلم أساطيره بتعبير رولان بارت، فليس من المصادفة أن تعمل السينما- بوصفها ثمرة تطور العلوم- على مزج الميثولوجيا بالخيال العلمي لإنتاج صورة عصرية تستثمر فضائل الثورة التكنولوجية وهي ترسم، بما لها من قدرة، تطلعات البشر لغد أفضل لا تشوبه المخاوف

وعلى نحو أكثر إتقانًا وأبلغ دلالة قدم مخرج الخيال العلمي الألمع جورج لوكاس عقب مرور ثلاث سنوات على ملحمة ستانلي كوبريك «أوديسا الفضاء ٢٠٠١» رائعته الخيالية المبكرة (THX-1138) عام ١٩٧١م (إنتاج فرانسيس فورد كوبولا) التي تعدّ ابتعادًا من الطراز النمطي للرحلات العلمية إلى الفضاء الخارجي، لكونها رسمت مستقبلًا غرائبيًّا يمثل كناية تمس حاضرنا بصيغة درامية مشفرة. مشاهد سينمائية مشبعة ببياض مهيمن يفتقد إلى الحميمية الإنسانية، وحشود شبه آلية من حليقي الرؤوس المتسلطين تمارس عملًا ممنهجًا لتدجين البشر ومنعهم من التفكير أو الاختلاط تماشيًا مع قوانين فردوس وهمي.

في حينها اعتبر فلم لوكاس فلمًا ثوريًّا ضمن مجاله النوعي، ليس فقط لناحية صناعته السينمائية البارعة، إنما لتحطيمه على نحو رمزي صلابة (السيستم) الذي يتحكم في كل شيء في مجتمع شمولي صارم يشبه في شكله المتخيل عالمنا الراهن. سنرى أن كل أحداث الفلم تجري في مدينة ديستوبية معقمة لا يخلف البشر فيها أي أثر أمام أشد أفعال السلطة استغلالًا وسطوة.

الشخصيات في مملكة البياض تلك، مثل قطيع آلي من دون أسماء، أرقام مجردة عليها إطاعة الأوامر، وإذا ما ظهر خلل ما في أي مفصل من مفاصل الكتلة البشرية المقودة فإن المعالجات المتاحة تبدو أقرب لميكانيزم إصلاح أعطال الآلة، حيث تتم بالإشارة إلى أرقام محددة يجب اتباعها. يصدر أمر ما للحرس ويكون واجب التنفيذ حينها: اتبع الوسيلة ٢٥٦ لأن ٧٨٦ ستؤدي إلى حدوث مشاكل كبرى، لكن إذا كانت لديك مشكلة ما، فلا تتردد في طلب المساعدة. إنه عالم معلَّب مفرغ من آدميته، الحياة فيه تشبه الرقود في تابوت معدني. هذه اللغة الخالية من التمثيل الإنساني التي تستبدل بالأشياء والمسميات رموزًا مجردة تعيدنا إلى اللغة التي ابتكرها الروائي الإنجليزي جورج أورويل في روايته ذائعة الذكر «١٩٨٤» التي تبدو في دراما من هذا النوع عنصرًا بنائيًّا مغايرًا لخاصية اللغة بوصفها وسيلة تخاطُب وتواصُل؛ ذلك أنها في إطار قاموسها الخاص عامل اغتراب مضاد للمثالية السياسية، يجنح إلى زحزحة مفاهيم اللغة داخل حيز اللغة ذاتها. إنه عالم مؤتمت ومبتكر، يشبه معرفتنا الأولية عن فردوس خيالي مصطنع لا قيمة للمشاعر الإنسانية فيه.


«THX-1138»

ما أن يتوقف ثيكس (روبرت دوفال) عن تناول الحبوب المفترض تناولها بحسب إرشادات صارمة يحددها النظام حتى يأخذ بالتأنسن والشعور بالرغبة الجنسية تجاه زميلته قبل أن يلاحق ويعاقب فيما بعد، بتهمة الاختلال الكيميائي والتمرد باعتباره كائنًا خطرًا غير سويّ. فلا نشاط أو متع مسموح بها خارج نظام العمل والإنتاجية. في السجن حيث يبدو الجحيم التكنولوجي أبيض بالكامل، بارد وخالٍ من أي شعور إنساني، يتعرف ثيكس على شخص آخر يحاول الهرب معه، ولكن ثمة ما يعرقل خططهم، وعقب محاولة مميتة ينجو ثيكس وحده ويقود مركبة سريعة في مشاهد مطاردة فائقة الإتقان. وفي المشهد الأخير (وهو من أروع المشاهد في تاريخ سينما الخيال العلمي) يترك لنا المخرج رسالة مفتوحة قابلة للتأويل؛ ففيما تناشد إدارة السلطة ثيكس بالعودة، قائلةً: ليس لديك مكان تذهب إليه، كما لا يمكنك الصمود خارج درع المدينة، يكافح ثيكس في الصعود إلى أعلى (ربما إشارة لصعود المسيح إلى السماء لخلاص البشرية) ومن ثم الخروج من فوهة المدينة المحصنة، نحو عالم لا يُعرف عنه شيء.

أفلام الخيال قدمت مساحة أوسع لمناقشة القضايا الفكرية التي تهم الإنسان وتستشرف ما سيؤول إليه مستقبله، وإن كانت تستهدف ضمنيًّا نقد الخلل الكامن في بنية مجتمعاتنا الراهنة

يضعنا لوكاس أمام صورة بطله محاطًا بقرص الشمس، ينتصب وسط شعلتها الحمراء وسطوعها الأخاذ، يتحرك (ثيكس) بنشوة كائن ولد من جديد وفي الجوار تصدح موسيقا باخ بروحها المحرضة ونغم خلاصها الأبدي. ربما يدفعنا هذا المشهد الذي يستمر حتى نهاية الفلم إلى تأمل حقيقة أن المدينة المحصنة التي تدار بآلات متطورة ونظام رقابة صارم لم تكن في يوم ما منيعةً أمام الانهيار، بل إن سلطتها الفعلية هي ثمرة الخوف المستوطن في نفوس سكانها الذين لم يجرب أحد منهم مواجهتها. الانهيار المعنوي لسلطة المدينة الشمولية يعني خرق أيديولوجيتها، ويعني أيضا أن ينجح ثيكس بوعيه وإرادته (حيث الوعي عتبة التحرر) في الخروج من نطاق هيمنتها نحو عالم آخر ربما يمثل بداية جديدة للبشرية. في وقت ربما لم يكن المزاج مهيأً بعد للانحياز لهذا النوع المعقد من السيناريوهات السينمائية، قدم لوكاس في هذا الفلم الذي كتبه مع زميله والتر مارش تحفة بصرية يمكن إعادة قراءتها في زمن لاحق بوصفها ميثولوجيا معاصرة ذات دلالة تمزج كل عناصر الإدهاش والتشويق والترميز، لتصبح ديستوبيا (Dystopia) سينمائية عن زمن قادم، فاسد ومخيف.



WORLD AIRLINE
SKYTRAX
AWARDS 2017
شركة الطيران الأكثر تحسناً
على مستوى العالم لعام 2017م
السعودية
SAUDIA
SKYTEAM
مقصورة الأعمال
تتيح لك مقصورة الأعمال على السعودية اختبار تجربة تجمع بين
كلٍّ من الراحة والمهنيّة والرفاهيّة بواسطة المقاعد السريريّة المريحة،
الاتصال بالانترنت دون انقطاع، والرفاهية التي تميّز جميع
الخدمات التي ترضي ذوقك واحتياجك
saudia.com



أميمة الخليل
فنانة لبنانية

الفن للناس وليس لحكّامهم

عندما كنت أُسأل في صغري عن معنى الالتزام، كان السؤال يربكني وأحسَب أن إجابته هي أن الفنان الملتزم يكون منتميًا لحزب، وما يتكلمه فنّه هو تعبير عن مبادئ هذا الحزب، لأكتشف مع الزمن أن حزب «الإنسان» هو الحزب الوحيد الذي تنطلق منه الفنون جمعاء فتصبح أغنية أو موسيقا أو لوحة أو كتاب... وعليه فإن مفهوم الالتزام في الفن هو معنى وأبعاد، هو مرآة شعب ولسان قضية محقّة. والقضايا يمكن أن تكون في هذا السياق سياسية، اجتماعية، حقوقية تخصّ وتؤثّر مجرياتها في حياة شعب بأكمله. أما المعضلة فتكمن عند انقسام الشعب إلى أقسام تتناحر على أحقية مطالب كل قسم منه، في هذا المقام يقف الفنان شبه عاجز عن الانحياز لقسم من هذه الأقسام.

طبعًا هناك مسلّمات وثوابت كوجوب انحياز الفنان إلى قضايا مثل العدالة ورفع المظالم ووأد الحرب وإنهاء الاحتلال، لكن كيف نستطيع تحديد هذه المسلّمات والثوابت في معارك وحروب شعب واحد انقسم على نفسه! فنجاهر بموقف مساند لقسم قَتَل وآخر قُتِل! مَن مِن القسمين هو الظالم المعتدِ؟ ومن المظلوم الذي قُتِل ويُقتل؟ لا أتكلّم هنا عن أنظمة بعينها، لكن قلّما يُبرَّأ نظام من كوارث تحصل فوق أرض حكمه. وللأسف، إنّنا وُلدنا في كنف أنظمة وُجِدت لترهبنا وليس لتنهض بنا وترعانا.

ذهول الفن الملتزم

الفن الملتزم اليوم في حال ذهول أمام هول ما يقترفه بعضنا إزاء بعض في البلد الواحد.. نسمح لحرب بدأت مع احتلال فلسطين أن تتوالد حروبًا تستنزف كل شراييننا في المشرق والمغرب. ينادي الفن الملتزم بمدن فاضلة فيهب نفسه لسلام وزهد منشودين ويقول: أحِبّوا، كونوا بعضكم لبعض وليس بعضكم ضد بعض، قولوا سنبني ولن نهدر الوقت والعمر والطاقة في حروب بمجملها خاسرة. فالمجازر دوّارة لا تستقرّ، هي يوم في دياري ويوم آخر في ديارك... هو حاجة للارتقاء وللقبض على أواصر الحياة، عازفًا لحنًا جميلًا وراسمًا وجهًا جميلًا وماسحًا تعبًا أو دمعة عن عيني موجوع.. وإذا لم يكن كذلك فهو ليس بفن، فلنصنّفه في خانة أخرى وندرجه تحت أسماء مختلفة؛ لأن الفن يخصّ الإنسان، هو للناس وليس لحكامهم.. ننتج فنونًا لنحيا، لنأمل ولنجمّل حياة قصيرة ليست معبّدة أساسًا بالورد. فنوننا تلطّف الحياة فلنبقها ملتزمة. شاع طويلًا ولا يزال أن الفن الملتزم هو كناية عن أغنية تتغنّى بالوطن حصرًا.. لكن ذاكرتي حافلة بأغانٍ ذات مضمون عاطفي بحت بأصوات عربية عديدة ممّن يُعَدّ فنّهم فنًّا ملتزمًا. ولطالما تغنّى صوتي بأغاني الحب والنقد والسخرية والحرية والوطن أيضًا. وهو أمر يفضي إلى القول: إن الفن الملتزم لا تحدّه أغنية مرتبطة بحدث أو مناسبة وإنما هو أبقى.. لأنه ليس فنًّا مناسباتيًّا بل يصنع الحدث حينًا ويواكب الحدث أحيانًا، ويحيا بعد الحدث في كل حين.

يسقط فنانو المناسبة

يسقط كثر ممن يقدمون أنفسهم كفنانين ملتزمين بلعبة المناسبة أو اللحظة المواتية لقطف نجاح يعتقد أنه يطل على صهوة حدث قوي أو مناسبة مدوّية.. ويغفل كثر آخرون من هؤلاء عن كون الالتزام خطًّا طويلًا وعن كونه كذلك سيرة وتجربة عميقة، وليس مجرد إطلاق عشوائي لأعمال يعتقد أنها «ستضرب»؛ لأنها اقتنصت مناسبة أو حدثًا يدغدغ قلوب الجماهير، والهدف الانتشار والإرضاء السريعين. الخلق والإبداع هما محرّكا الفنون كلّها، ويتيحان القراءة الجيدة لما يسبق الحدث السياسي ولما يواكبه ولما يليه. ولا يعنيهما بأي حال قطف ثمار بأي ثمن ولا صهوة مناسبة أو ضوضاء حدث؛ لأنهما القيمة التي تعطي الفنون ألقها.. ولتكريس هذه الحقائق ولإنصاف مفهوم الالتزام ثمة حاجة أكيدة لرؤية إعلامية مواكبة تنصفه تقديمًا وانتشارًا.. فهو وعي وجب نشره وتعميمه وإعطاؤه أولوية؛ لأنه يتصل بكل مجالات الحياة، لتنهض هذه المجالات والاختصاصات الكثيرة الأخرى وترتقي.. يحتاجه العالِم ليتسع خياله، ويحتاجه العامل للتلطيف من وقته، والمقاوم يحتاجه لتقوية شعوره بالعزيمة والصمود، والمؤمن يحتاجه لاستكمال طقوس هدأته، والمحب يحتاجه لشحن العواطف، ويحتاجه المتألّم لبلسمة جراحه... فلا نختصره في أغنية وطنية حصرًا أو غزليّة حصرًا أو...

نريد موسيقا تحترم مشاعرنا وتتغنّى بها كيفما كانت.

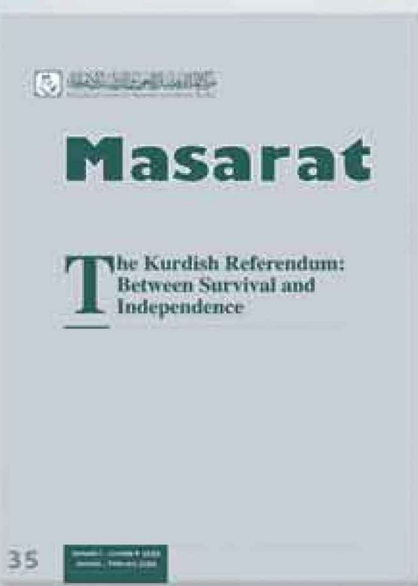
نريد أغنية يرقص القلب على أنغامها قبل القدمين والغريزة.

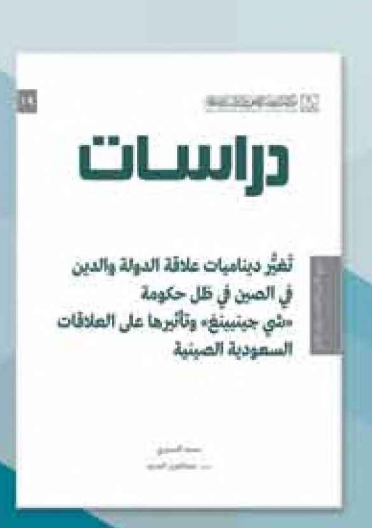
كنت وكان صوتي في صلب هذا المفهوم وسنبقى.

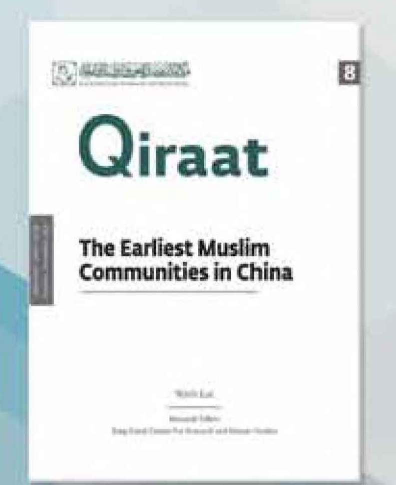


إصدارات إدارة البحوث











ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

مؤسسة الملك فيصل الخيرية
King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)
P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524
www.kff.com